Die Frauengestalten der Beaumont-Fletcherschen Dramen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät der Königlich Preußischen Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Gustav Adolf Jacobi

aus Weimar.

Halle a. S. 1909.

Referent: Privatdozent Dr. Ritter

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Literatur 3

Verzeichnis der Dramen (Abkürzungen) 5

Einleitung 7

Bisherige Urteile (S. 7).

Thema (S. 9).

Kritisches (S. 9).

I. Teil: Die einzelnen Dramen 12

II. Teil: Übersicht 89

Schlußbemerkung 98

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548101_0121

Literatur.

Dyce, A., The Works of Beaumont a. Fletcher etc. London 1843—46. 11 Bde.

Ward, A. W., A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. 2. Aufl. London 1899. 3 Bde.

Koeppel, E., Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's. Münchener Beitr. z. Rom. u. Engl. Phil. XI, 1895.

Ott, Adèle, Die italienische Novelle im englischen Drama von 1660 bis zur Restauration. Diss. Zürich 1904.

Aronstein, Ph., Die Moral des Beaumont-Fletcherschen Dramas. Anglia 31 (N. F. 19) S. 141 ff.

Macaulay, G. C., Francis Beaumont, a critical Study. London 1883.

Works of Shakespeare, Globe Edition 1907.

Schelling, F. E., Elizabethan Drama 1558—1642. London 1908. 2 Bde., konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

Verzeichnis der Dramen (Abkürzungen).

		Seite
Beg. Bush.	= Beggar's Bush . .	72
Bond.	= Bonduca	40
Capt.	= The Captain . . .	31
Chan.	= The Chances . .	57
Coxc.	= The Coxcomb . .	29
Cup. Rev.	= Cupid's Revenge .	22
Cust. Coun.	= The Custom of the Country	38
D. Mar.	= The Double Marriage	50
Eld. Broth.	= The Elder Brother	81
Faith. Fr.	= The Faithful Friends	36
Faith. Shep.	= The Faithful Shepherdess	19
False One	= The False One . .	49
F. Maid Inn	= The Fair Maid of the Inn	78
Hon. Man. Fort.	= The Honest Man's Fortune	32
Hum. Lieut.	= The Humorous Lieutenant . . .	52
Isl. Princ.	= The Island Princess	60
King n. K.	= A King and no King	21
Kt. B. Pestle	= The Knight of the Burning Pestle . .	20
Kt. Malta	= The Knight of Malta	40
Laws Can.	= The Laws of Candy	44
Lit. Fr. Law.	= The Little French Lawyer	33
Lov. Cur.	= Love's Cure; or, The Martial Maid .	72
Lov. Pilgr.	= Love's Pilgrimage	86
Lov. Progr.	= The Lover's Progress	83
Loy. Subj.	= The Loyal Subject	46
Mad Lov.	= The Mad Lover .	48
Maid Mill	= The Maid in the Mill	74
Maid Trag.	= The Maid's Tragedy	17
M. Thomas	= Monsieur Thomas	58

		Seite
Nice Val.	= The Nice Valour; or The Passionate Madman	82
Night-Walk.	= The Night-Walker; or The Little Thief	84
Nobl. Gent.	= The Noble Gentleman	80
Phil.	= Philaster, or Love lies a-bleeding . .	15
Pilgr.	= The Pilgrim . . .	62
Proph.	= The Prophetess . .	65
Q. Cor.	= The Queen of Corinth	45
Rollo	= The Bloody Brother, or Rollo, Duke of Normandy	82
Rule Wife	= Rule a Wife and Have a Wife . . .	77
Scorn. Lad.	= The Scornful Lady	28
Span. Cur.	= The Spanish Curate	70
S. Voyage	= The Sea-Voyage .	67
Thier. Theod.	= Thierry and Theodoret	13
T. Nobl. Kins.	= The Two Noble Kinsmen	88
Tr. Death	= The Triumph of Death	26
Tr. Hon.	= The Triumph of Honour	25
Tr. Lov.	= The Triumph of Love	25
Val.	= Valentinian . . .	42
W.-G. Chase	= The Wild-Goose Chase	64
Wid.	= The Widow . . .	37
Wife Month	= A Wife for a Month	75
Wit sev. Weap.	= Wit at several Weapons	34
Wit w. Mon.	= Wit without Money	35
Wom. Hat.	= The Woman-Hater	12
Wom. pl.	= Women pleased .	55
Wom. Prize	= The Woman's Prize; or, The Tamer Tamed	56

Es gibt eine verhältnismäßig große Anzahl zusammenfassender Urteile über die Frauengestalten bei Beaumont und Fletcher und das Vermögen dieser Dramatiker, Frauen darzustellen. Ich führe die hauptsächlichsten an:

Flecknoe c. 1660 (vgl. Ward a. a. O. II, 758 A. 1): B. a. Fl. 'seldom represent an honourable woman, without somewhat of Dol Common in her'.

Coleridge (vgl. L. Strachey, Einleitung zur Mermaid Series Ausgabe): B. a. Fl.'s 'chaste ladies value their chastity as a material thing, — not as an act or state of being; and this mere thing being imaginary, no wonder that all their women are represented with the minds of strumpets, except a few irrational humorists.

Darley (ed. 1840 S. LI): 'B. a. Fl. seem to have caught one deep truth of natüre, — their women are either far more angelical or diabolical than their men. They have also delineated women much better, — a mark, by the bye, of their feminine genius.

Taine (Histoire de la Littérature Anglaise, 1863/64, liv. II. chap. II, VII) hebt als charakteristisch, die Liebe des germanischen Mädchens personifizierend, hervor die Bianca, Pedella, Arethusa, Juliana, Euphrasia und Amoret neben Shakespeares Miranda, Juliet, Desdemona, Virginia, Ophelia, Cordelia und Imogen.

A. C. Swinburne (Encycl. Brit. 1875, III, 472) ähnlich wie Flecknoe (s. o.): 'his (Fl.'s) heroines are too apt to utter sentiments worthy of Diana in language unworthy Doll Tearsheet'.

G. C. Macaulay (Francis Beaumont, a critical study. 1883, S. 90) spricht von Fletcher, 'who can represent female heroism but not maiden modesty'; und S. 117: 'female chastity is by Beaumont represented under more attractive forms'.

Oliphant (E. St. XIV [1890] S. 62/63) noch genauer: His (Fl.'s) chaste women (in den Komödien) are not modest, and are far from being innocent. They are not so senseless as to lose their 'honour': they know their value; sie seien 'hare brained virgins and lascivious ladies'. In den Tragödien gäbe es 'chaste, virtuous creatures and yet there is something overstrained in their virtue'. Beaumont dagegen (S. 68) bringt 'before us maidenhood in the full charm of its innocence, and sweetness, and purity; . . . his chaste women do not talk coarsely, and lewdly, and knowingly; nor did he, like Fl. stain his good characters, spoil meant-to-be-pretty scenes with grossness'. (Von Fl. hatte er gesagt, 'he understood women thoroughly well; but purposely deformed them, in order to please the low taste of his audience'.) So kommt er zur Überzeugung der 'inferiority of Fl.'s women to B.'s'.

L. Bahlsen (Eine Komödie Fletchers, ihre spanische Quelle und die Schicksale jenes Cervantesschen Novellenstoffes in der Weltliteratur. Progr. der VI. städt. Realschule zu Berlin No. 121, 1894, S. 4) redet von Fl.'s Vor-

liebe, „weibliche Verirrungen mit den krassesten Farben zu schildern", und der schonungslosen Strenge, mit der er seine Frauengestalten zu zeichnen pflegte. Aronstein dagegen (a. a. O. S. 195) findet: In fast allen seinen stücken herrscht die tendenz der verherrlichung der frauen auf kosten der männer.

E. Koeppel (a. a. O. S. 132) sieht nach einer vergleichenden Prüfung der Quellen Fletchers „allzuviel Beweise seiner Schwäche dem Publikum gegenüber, allzu tief läßt sie (die Vergleichung) uns in den schwersten Schaden seiner Seele blicken, — in seine Unfähigkeit, an weibliche Reinheit zu glauben und ihr eine würdige und zugleich menschlich wahre Verkörperung zu geben".

G. Saintsburys Urteil lautet — ganz im Rahmen seiner Auffassung vom Zweck der Literaturgeschichte — (A History of Eliz. Lit. 1903, S. 257/58) 'their girls are more to my fancy' (als die young men); und nachdem er 'some sufficiently ugly and (let it be added) not too natural types of sheer impudence' zugegeben, fährt er fort: 'for portraits of pleasant English girls not too squeamish, not at all afraid of love-making, quite convinced of the hackneyed assertion of the mythologists that jests and jokes go in the train of Venus, but true-hearted, affectionate, and of a sound, if not a very nice morality, commend me to Fletcher's Dorotheas, and Marys and Celias. Bei der Besprechung der Ordella (Thier. Theod.) hat er dann die Bemerkung: somewhat sentimental and improbable (as is always the case with Fletcher's very virtuous characters) a. a. O. 265/66.

Athenaeum No. 3996, May 28, 1904, S. 699 hebt hervor, daß trotz der oft erörterten 'licentious language constantly put into the mouths of the heroines' es doch auch keusche und reine Frauen gäbe, andere seien allerdings 'impardonably wanton', und, so wird hinzugefügt, 'one seems to catch Oriental rather than Occidental influences in the manner in wich love and passion are regarded'.

Thorndike dagegen findet (in seiner Einleitung zur Ausgabe von Philaster und The Maid's Tragedy, Belles Lettres Series, 1906, S. XXVII) den Schlüssel zum Verständnis der Frauen bei B. u. Fl. in der allgemeinen Art zu arbeiten: 'B. a. Fl. did nothing by halves. If a man is a coward, he endures a thousand kicks; if a woman sins, she multiplies adultery by murder; if a woman is pure and gentle, she finds her sweetest pleasure in dying by the hand of the man she loves'.

Herbert S. Murch (Ausgabe des Knight of the Burning Pestle, Yales Studies No. 33, 1908, Einleitung S. XXVII) trennt wieder B.'s und Fl.'s Frauengestalten: 'Fl.'s women are almost invariably either wholly vicious or passively and imperturbably meek', und er spricht von der ‚colorless sentimentality, which is always present when he tries to depict a virtuous passion', rühmt dagegen B.'s 'insight into woman's nature' als 'of great truth and subtlety'. Vgl. dagegen Aronstein a. a. O. S. 172: „Und ähnlich sind sie alle (wie Evanthe in 'A Wife for a Month') die keuschen mädchen und frauen Fl.'s, echte demi-vierges. Innerlich sind sie alle unkeusch, ihre tugend ist eine sache der konvention".

A. W. Ward endlich (a. a. O. II S. 757) schreibt: 'B. a. Fl. seem devoid of the conception of female purity', er läßt also auch noch das 'as a rule' weg, das er in seiner 1. Aufl. 1875, II S. 243 noch hatte.

Aber allgemeine Urteile über so viele Einzelgebilde — entstanden in einem Zeitraum von etwa 20 Jahren — sind leicht unzutreffend und angreifbar, und Strachey hat denn auch (a. a. O. XXXIIIf.) Coleridge zurück-

gewiesen, indem er gerade an Lucina (Val.) zeigt, 'that B. a. Fl. knew how to draw a chaste woman, so as not to render her a clumsy fiction', und Erich Blühm hält in seiner Dissertation „Über 'The Knight of Malta' und seine Quellen", Halle 1903, S. 73 anm. 2, Koeppels Urteil die makellose Darstellung und Auffassung der Oriana entgegen, „deren Charakter der Dichter im Verhältnis zu seinen Vorbildern noch geglättet und mit blendenden Vorzügen ausgestattet" habe.

Bei Dyce, dessen Ausgabe ich noch zugrunde legen mußte, habe ich kein allgemeines Werturteil gefunden, er sagt nur — was allenfalls so aussehen könnte — von Beggar's Bush (Introd. LXIX): 'What is unusual with him (Fl.), its female characters are altogether insignificant'. Das ist aber auch vielleicht das einzige, das man mit vollem Recht im allgemeinen von den Stücken beider Dichter mit Bezug auf die Frauen sagen kann, es ist ungewöhnlich, wenn die Frauen darin als unbedeutend zurücktreten. Wäre es nicht richtig, dann ließe sich die große Anzahl der Urteile über B.'s u. Fl.'s Frauen kaum verstehen, sie zeigt vielmehr, wie sehr diese Frauengestalten wiederholt die Kritiker beschäftigt, und wie man durch mancherlei Wertung sie literarisch einzureihen versucht hat.

Ganz gerecht geworden ist man ihnen jedoch noch nicht, denn das kann weder durch subjektive Beurteilung noch durch Hervorhebung und Verallgemeinerung einzelner, wenn auch häufiger Züge geschehen, noch auch durch Vergleichung mit den Quellen allein. Dazu muß man sie vielmehr einzeln betrachten, ohne sie indes aus dem Zusammenhang herauszunehmen, dann die, welche man zu größeren Gruppen vereinigen kann, im ganzen darstellen. Wenn so eine Übersicht geschaffen, und auch der Einfluß der bestehenden Typen auf die Bildung der einzelnen Gestalt klarer wird, so wird auch die Erkenntnis der Entwicklung ganzer Typen innerhalb der ganzen dramatischen Literatur jener Zeit ermöglicht werden. Pauls Grundriß I 2. Aufl. S. 234 fordert, daß die herrschenden Typen „nach ihren konstanten Zügen erfaßt, ihre allmähliche Umbildung, ihr Untergang und das Aufkommen neuer Typen verfolgt werden". Dazu soll diese Arbeit beitragen.

Ich werde also deshalb

1. die Frauen in jedem Drama so kurz als möglich skizzieren, ihre Entstehung, ihre dramatische Bedeutung für das Stück und das sonst zu ihrem Verständnis Nötige festzustellen suchen und auf das für die Entwicklung des Typus Bedeutungsvolle aufmerksam machen;
2. zusehen, was sich danach in Gruppen zusammenfassen läßt, und innerhalb dieser das Allgemeine sowie das Abweichende und sich Entwickelnde bestimmen.

Doch um einiges gleich im voraus zu begründen oder verständlich zu machen, muß ich folgendes vorausschicken. Es handelt sich darum, die Frauengestalten von innen heraus zu würdigen, sie deshalb nicht als selbständige, alleinstehende Gebilde zu betrachten, sondern sie in der Umgebung zu lassen, in die sie die Dichter bei der herrschenden literarischen Tradition, durch den Einfluß der Quellen und vermöge ihrer künstlerischen und moralischen Ansichten gestellt haben. Was diese ihre Ansichten anbelangt — denn von den Quellen und den Traditionen werde ich immer im einzelnen zu sprechen haben —, so habe ich versucht, aus den Dramen selbst eine Vorstellung davon zu bekommen, und will das Wichtigste hier weiter ausführen. Dabei ist mir jedoch zum Teil ein Aufsatz von Phil. Aronstein in einer der letzten Nummern der

Anglia (31 (19) Heft 2) zuvorgekommen; dieser nimmt mir manches über die moralischen Ansichten der Dichter vorweg, ich brauche deshalb auch das Wesentliche nur kurz hier wiederzugeben. Dem werde ich dann noch einiges hinzuzufügen haben.

A. hebt zunächst hervor, daß B. u. Fl. ihren Zeitgenossen durchaus nicht dekadent oder unmoralisch erschienen seien (jedenfalls den Zeitgenossen nicht, die überhaupt mit dem Theater in Beziehung standen; denn es hat doch immer eine große Puritanerpartei gegeben, der alles, was Theater hieß, was auch dort vorging, von vornherein für verderblich und entsittlichend galt). Den Grund für das besondere Vorherrschen der Sinnlichkeit bei den späteren Dramatikern findet er (S. 156) in der „immer größer werdenden differenzierung, zerlegung des gefühls in seine bestandteile", die an Stelle „der dunklen, ungefügen kraft totaler sympathie" getreten sei; bei dieser Zerfaserung habe natürlich „das sinnliche als das ursprüngliche, unzerstörbare die vorherrschaft" gewonnen. Aus demselben Grunde kommt es bis zum Bewußtsein der Reinheit und Tugend, „die naivität und innere reinheit . . . ist dahin" (S. 157). Das Ziel der Liebe der besseren Gesellschaft stellt er (S. 167) der Liebe der dienenden Personen gegenüber; bei den einen sei es die Ehe, „diese aber nur eine konventionelle sanktion des geschlechtlichen verkehrs", bei den andern sei dieser Verkehr auch ohne die Absicht der Heirat durchaus nichts Anstößiges. Bei dieser äußerlichen Auffassung der Ehe (S. 169) „widerstehen seine (Fl.'s) Frauen und Mädchen wohl dem äußersten, sind im übrigen aber sehr entgegenkommend".

Als Beispiel für das moralische Empfinden jener Zeit führt er 'A Wife for a Month' an (S. 172), worin Evanthe „offenbar als eine moralische heldin gelten" soll, und für die äußerliche Moralität die Tragödie 'The Double Marriage'. Dann gibt er eine kurze Übersicht über die Männer, mit denen diese Frauen zusammenleben (die also, die um sie werben, ihnen nachstellen, über sie gebieten, Einfluß auf sie haben, der Gegenstand ihrer Anbetung sind, die ganze Atmosphäre also wesentlich mitbestimmen, oft 'open profligates in their relation to women', Macaulay [a. a. O. 54]); er schließt damit, daß die Dramen B.'s u. Fl.'s „ein treues spiegelbild des fühlens und denkens der aristokratischen kreise jener zeit" seien. Für jene Kreise seien sie auch bestimmt gewesen; „hier sahen die kavaliere und damen der oberen gesellschaftsschicht, an die allein sich die dramatische kunst noch wandte, ein getreues abbild ihrer selbst, ihrer verachtung des philistertums und ihres übertriebenen monarchismus, ihrer libeleien, eheskandale und ehrenhändel". S. 173 hatte A. schon die Prozesse jener Tage und die Briefe John Chamberlains an Sir Dudley Carleton zum Beweis herangezogen.

Ganz wesentlich ist jedenfalls, was Aronstein über die Differenzierung, die Zerfaserung des Gefühls sagt; denn es ist dies eine allgemeine Erscheinung, die in der Seele der Dichter begründet, sich auf die geschaffenen Gestalten überträgt. Infolge der Zersetzung der seelischen Prozesse kommt es dann in jenen Gestalten nicht nur zum Bewußtsein der eigenen Reinheit und Tugend, sondern auch zu dem der eigenen psychologischen Vorgänge, und Szenen, wie Hamlet I 3, bei der Mrs. Jameson (Shakespeare's Heroines. Characteristics of women. Bohn's Standard Library 1886, S. 159) so fein empfunden, daß man hier Zeuge werde eines Seelenvorganges in Ophelia, der dieser selbst unbewußt sei — solche Szenen werden von vornherein als unmöglich ausgeschlossen, die edelste Naivität werden wir in den Frauen vermissen. Die Handelnden

sind sich aber häufig nicht nur jedes psychologischen Vorganges bewußt, sondern sie sprechen das auch oft genug noch aus und motivieren ihre Taten ausdrücklich, öffentlich, d. h. im Beisein anderer, mit ihren Eigenschaften oder Stimmungen; daß sie dadurch schließlich nur für die Öffentlichkeit zu handeln scheinen — 'to give example', 'to make a story' —, dieser Eindruck ist dann kaum zu vermeiden.

Mit der Zerlegung des Gefühls, hier ein Zeichen der sinkenden Kunst, hängt auch der Dichter Bedürfnis nach Kontrasten, ihre Vorliebe für grelle Zeichnung zusammen, und dies hat zu der einseitigen Betonung der Tugenden und Laster mancher unter den Frauengestalten geführt, so daß sie denn manchmal die reinen Abstraktionen geworden sind;[1]) auch in der Sprache, den Anreden und Beschreibungen durch die Mithandelnden kommt das zum Ausdruck.

Aus der Vorliebe für den Gegensatz ist dann die häufige Anwendung des try-Motives zu erklären; eine Frau wird den größten, den gröbsten wie den schwersten Versuchungen ausgesetzt und besteht sie natürlich glänzend, ihre Keuschheit wird so besonders hervorgehoben. Das geht so weit, daß Amaranta (Span. Cur.) durchaus versucht sein will, da sonst ihre Keuschheit nichts wert sei — das behauptet sie wenigstens vor ihrem Mann —, und daß Lucinda (Kt. Malta) mit aller Gewalt die Versuchungsszene selbst herbeiführt. Ein solches Experiment konnte demnach damals für viele nichts Verletzendes haben, es muß vielmehr als von besonderer moralischer Wirkung betrachtet worden sein — war es jedenfalls gewöhnlich für den Versucher —; durch die Kontrastwirkung geblendet, sah man den Schatten nicht; zudem war man ans Abstrahieren, ans Loslösen einzelner Teile vom Ganzen gewöhnt. Nur so kann ich es mir erklären, daß man den Stücken B.' u. Fl.'s noch eine moralische Bedeutung zuschreiben konnte, wie Ben Jonson der 'Faithful Shepherdess', wenn er ihr nachrühmt:

> Their motives [der Zuschauer nämlich, das Stück abzulehnen] were, since
> it had not to do
> With vices, which they look'd for and came to.
> I, that am glad thy innocence was thy guilt . . . [ed. Dyce II S. 11].

Dies Urteil muß heute für den ersten Augenblick jeden verwundern, der das Stück kennt und wenig sonst von Fletcher weiß, denn die Atmosphäre des Stückes ist, wie es Aronstein (a. a. O. S. 157) treffend ausdrückt, „die des bewußten gegensatzes zwischen reiner liebe, der die ehe folgt, und wollust"; aber wundern kann man sich auch über Lambs Kritik: „If Cloë was meant to set off Clorin by contrast, Fletcher should have known that such weeds, by juxtaposition, do not set off but kill sweet flowers" (vgl. Mermaid edit. vol. II, 317). Es war offenbar eben nicht möglich für Fletcher, dies zu erkennen.[2]) Er fand auch nichts darin, reine Mädchen an ihre Verführer[3]) oder

---

[1]) Macaulay (a. a. O. S. 54) führt die 'superhuman virtue of Fl 's heroines' allerdings eher zurück auf ein 'lack of knowledge in their creator regarding the simple and natural workings of modesty and chastity'.

[2]) Ähnlich muß Thom. Heywood künstlerisch veranlagt gewesen sein; in seinem *Γυναικεῖον* ed. 1624 lesen wir: If you happen of others in this Tractat contrarily disposed, they are but as Foyles to set off the lustre of the former: for Vertue and Vice, Beautie and Deformitie discouered together, makes the horrid aspect of the one more odible, and the imitable glory of the other more eminent. — Das *Γυναικεῖον* ist eins der zahlreichen Bücher jener Zeit über Frauen, es mag sich allerdings über die andern erhoben haben. Solche Bücher über die Tugenden und Fehler der Frauen,

an Wüstlinge zu verheiraten, andere, damit sie sich der Angriffe erwehren könnten, sich plötzlich wie Dirnen betragen zu lassen. Daß Beispiele und die Kenntnis des Bösen nötig sind, das Gute um so sicherer zu wählen, ist ein der ganzen Zeit gemeinsamer Gedanke, deutlich findet er sich z. B. auch bei Fenton.

Zu dieser Vorstellung der moralischen Wirkung, die vom und nur vom Ausgang der Szene erwartet wird, kommt hinzu die von der unsrigen so verschiedene, der damaligen Zeit aber geläufige Auffassung der Beziehung der Geschlechter. Man besaß z. B. das Gefühl für den Witz und seine Form (vgl. Commendatory Poems, ed. Dyce I. XXV) auch da noch, wo heute bei uns schon andere Saiten stärker berührt werden, eine Auffassung, die der der niederen Volksschichten von heute näher steht als der unsern; ich erinnere nur an das Zubettbringen der hohen Brautpaare und sonst an die Art, wie Mütter mit ihren Söhnen reden (vgl. Thier. Theod; Kt. B. Pestle); daraus erklärt sich die derbere Ausdrucksweise. Für diese 'it is so easy to find a hundred excuses' (Ward a. a. O. II, 758), über sie und was damit zusammen hängt, hat aber schon Seward in der Einleitung zur Ausgabe von 1750 doch das Treffendste gesagt (S. LIII—LVII).

Bei einer solchen psychologischen Disposition der Dichter — die auf ihre ästhetischen und moralischen Ansichten nicht ohne Einfluß sein konnte, zumal da diese auch noch auf das Verständnis gleichgearteter Hörer rechnen durfte — ferner bei der damals allgemein herrschenden, von der unsern so verschiedenen Auffassung von 'decency' und schließlich bei der Art der Benutzung der Quellen werden kaum Frauengestalten entstehen, zu denen Coleridge etwa sagen könnte: 'Let that woman be my companion through life, (vgl. Lectures and Notes, Bohn's Standard Library 1885, S. 79), oder solche, die den Idealen unserer Zeit nahekommen oder anderen leicht verständlich wären, oder endlich solche vom Zauber derjenigen Shakespeares. Ein Verständnis ihres Wesens und ihres Handelns ist unter allen Umständen erschwert. Die Aufgabe der Literaturforschung ist es, dies Verständnis vorzubereiten.

I.

The Woman-Hater. I. 1.[1])

Oriana, sister to (count) Valore.

Ein übermütiges, fünfzehnjähriges Mädchen, vertrauend auf die junge Kraft, allen Versuchungen des Hofes widerstehen zu können, und von reinem Ge-

---

ihre Leiden und Schandtaten müssen wohl beliebt gewesen sein; in The Night-Walker III. 3 (ed. Dyce XI S. 168 ff) finden wir eine ganze Anzahl in den Anpreisungen der verkleideten pedlars aufgeführt, die sowohl in der Art der Titel wie ihrer Anordnung und der ganzen Situation sehr charakteristisch sein mögen.

[3]) Bei Cervantes findet sich auch ein Beispiel dafür, daß eine Geschändete den Räuber ihrer Ehre lieben lernt und heiratet, in La Fuerza de la Sangre, einer der Novelas exemplares (1613), einer Sammlung von Novellen, die besonders den Damen gewidmet war; vgl. S. 45/46.

[1]) Die Zahlen nach den Namen der Stücke geben Band und Seitenzahl bei Dyce, dessen Anordnung ich beibehalten habe, wenn ich mir auch bewußt bin, daß sich manches gegen sie anführen läßt; doch konnte ich oft, wenn ich von ihm abweichen möchte, zu keinem bestimmten Resultate kommen. Nur in wenigen Fällen habe ich die Frauen in anderer Reihenfolge aufgeführt, wenn die Einheitlichkeit der Darstellung dadurch gewann.

wissen. Durch die Unhöflichkeit Gondarinos, der mit seiner ersten Frau schlechte Erfahrungen gemacht, gereizt, will sie ihn von seinem Weiberhaß kurieren. Zunächst versucht sie es mit ähnlichen Mitteln wie Petruchio in The Taming of the Shrew, mit Beistimmen und Nachgeben, dann spielt sie die Versucherin; sie spielt sie nur, deshalb braucht auch im bawdy-house, in das Gondarino sie geschickt, um ihren guten Ruf zu vernichten, das Vertrauen auf ihre Reinheit sie nicht zu verlassen; so widersteht sie Aigos Verführungsversuchen, die sie nur vor dem Herzog, der sie liebt, rechtfertigen sollen gegenüber den Schmähungen Gondarinos. Der Herzog heiratet sie dann.

Waiting-woman to Oriana.

Mit ihrer Herrin ist sie im bawdy-house und muß von dieser darüber getröstet werden:

'keep thou thy mind pure, . . . that name will do thee no hurt! IV. 2 (S. 75).

Old Gentlewoman.

Sie hat ein Bittgesuch an den Herzog, das der Woman-hater übernehmen muß zu befürworten, nur um sie loszuwerden; denn durch seine Grobheiten ließ sie sich durchaus nicht abschrecken.

Ladies.

Auf Befehl der Oriana bestrafen sie den Gondarino für seine Rauheit durch Liebkosungen.

Julia, Francissina, courtesans.

Ein eingebildeter Kaufmann wird von der Francissina eingefangen, Lazarillo muß wegen des Fischkopfes (the umbrana's head) die Julia heiraten; diese Szenen sind ziemlich ausführlich und auf komische Wirkung berechnet, der Egoismus der Dirnen wird scharf betont. —

Oriana, Old Gentlewoman und die Ladies sind um des Woman-haters willen so, wie sie sind, und die Handlungen der Oriana vorzüglich auf ihre Mission gestimmt. Die beiden Dirnen gehören zur Nebenhandlung und bilden einen geeigneten Hintergrund 'to set off' Oriana, als diese unverschuldet in deren Nähe gerät. Eine Quelle für die Haupthandlung ist noch nicht bekannt.

Thierry and Theodoret. I. 101.

Brunhalt, mother to Thierry and Theodoret.

Men 'to serve my pleasures,
Or from me to receive commands (which are
The joys for which I love life)'! IV. 2 (S. 170),

so charakterisiert sie sich selbst, und so müssen wir sie zu verstehen suchen; denn wie sie so geworden, das wird nur kurz — auch von ihr — angedeutet:

(I am) A woman in her liberal way defeated,
In all her greatness cross'd, in pleasure blasted!
My angers have been laugh'd at, my ends slighted, . . .
I am the fruitful mother of these angers.

So heißt es erst in der letzten Szene des Stückes (V. 2 [S. 191]); daher steht man ihr auch bei allen ihren Handlungen ohne inneren Anteil gegenüber: sie tötet den einen Sohn, der ihr bei ihren schamlosen Ausschweifungen im Wege, zu denen sie den unwürdigen, von ihr wohl durchschauten Feigling Protaldy braucht, und verleugnet ihn vor dem anderen Sohn, als sei er nicht ihr eigenes Kind, sie will der Ordella den Gatten verleiden, da sie ihr den Namen und

die Macht einer Königin nicht gönnt, und schließlich beseitigt sie den andern Sohn in ihrer Herrschsucht auch noch selbst. Sie erwürgt sich, als sie ihren Buhlen auf der Folter sieht — und eben hatte sie noch den von ihr vergifteten und sterbenden Sohn verhöhnt:

Holy fool, whose patience to prevent my wrongs has kill'd thee. V. 2 (S. 191).

Ordella, queen to Thierry,

‚some fifteen at the most' II. 1 (S. 130); zweimal soll sie das Opfer der Gemeinheit ihrer Schwiegermutter werden, und zweimal geht deren Anschlag fehl. Sie liebt den Thierry innig und ergeben, aber nicht mit Sinnenlust — sie weiß gar nicht was das bedeutet —, und sie ist untröstlich, daß sie ihm keine Kinder schenken kann. Deshalb ist sie auch, ein Musterbild ergebener Liebe, gern bereit, von seiner Hand zu sterben und einer andern Platz zu machen, nur mit Schmerz erträgt sie es, daß ihr dieser Ruhm

'by his pity
And most improvident respect' IV. 1 (S. 167),

genommen worden. Sie stirbt an der Bahre des Gemahls in der Erregung des Schmerzes. So ist Ordella aufopfernd und verzeihend, so ganz 'virtue' selbst, daß ein Weib wie Brunhalt sie gar nicht verstehen kann, daß deren Pläne am Wesen der andern scheitern müssen.

Memberge, daughter to Theodoret.

Unglück ahnend sieht sie die Ermordung ihres Vaters voraus und läßt sich nur ungern von seiner Seite hinweg zum Tanze auffordern, — nachdem eben ihre Großmutter nur allzu willig davongetanzt, und kurz ehe Protaldy den Theodoret von hinten ersticht. Ihren Onkel treibt sie dann zur Rache an Brunhalt, öffnet ihm die Augen über deren Verworfenheit.

Ladies.

Mit einer der Damen unterhält sich Protaldy über die 'joys of marriage'. —

Die Dramatiker haben alles getan, den Gegensatz von Brunhalt und Ordella, den von 'fiendish wickedness' und 'angelic purity', wie ihn Dyce I, XXIX bezeichnet, zu betonen; das geht bis ins kleinste, charakteristisch ist z. B. für beide die Art, wie sie sich vorm Zubettgehen verabschieden II. 4. Brunhalt schlägt und mißhandelt ihre eigenen Leute, Ordella dagegen bedauert noch den Feigling Protaldy, als sich alle über ihn lustig machen, und sie redet zur Versöhnung.

H. Morley (Engl. Writ, XI, 268) wirft die Frage auf, ob nicht die ganze Auffassung der Ordella mehr mit dem Geiste der griechischen als der englischen Tragödie übereinstimme. Koeppel (a. a. O. S. 36) glaubt nicht, daß die Chroniken für ihre Gestalt Anhaltspunkte gegeben haben. Sie ist, wie mir scheint, bei B. u. Fl. die notwendige Folge einer Gestalt wie Brunhalt. Diese ist jedenfalls eine der leidenschaftlichen Frauen, die durch die Nachahmung des Seneca auf der englischen Bühne beliebt wurden. Sie hat alle Eigenschaften, die eine 'wicked queen' der Literatur jener Zeit nur haben kann, in hohem Maße,[1]) und man wird, an dergleichen gewöhnt, an ihrer Un-

[1]) Um nur eine Parallele anzuführen, erinnere ich an Fentons Tragical Discourses No. IX (ed. Douglas II. 115), überschrieben: The Ympudent Love of the Lady of Cabrye wyth her procurer Tolonis, together wyth the detestable morders committed betwene theim. Dort wird erzählt, wie jene Ladye, von ihrem Gemahl nicht befriedigt, mit Hilfe ihres Galans diesen umbringt. Ihr ältester Sohn macht ihr dann Vorwürfe, sie aber schafft ihn beiseite durch Lösen von 'plankes' in einer Gallerie, in der er spazieren zu gehen pflegt.

geheuerlichkeit nicht so großen Anstoß genommen haben; auch der Mangel an innerer Begründung deutet darauf hin. Ob sie dabei direkt nach den Geschichtsquellen gebildet ist, oder durch ein älteres Stück „Brunhowlte“ oder ganz durch die politischen Verhältnisse in Frankreich unter Maria de Medici[1]) angeregt, das steht nicht fest.

Philaster, I. 197.

or Love lies a-bleeding.

Arethusa, daughter to the King.

Die Tochter des Usurpators liebt den rechtmäßigen Thronerben Philaster, und da ihr Vater sie zu einer Heirat nach seinen Plänen mit einem Prinzen von Portugal, einem Wüstling, zwingen will, läßt sie den Philaster zu sich kommen und erklärt ihm ihre Liebe. Als Liebesboten stellt ihr dieser seinen Pagen zur Verfügung, mit diesem wird sie von der gemeinen Hofdame Megra verdächtigt. Als selbst Philaster die falschen Anschuldigungen glaubt, will sie gern durch dessen Hand sterben, wenn es 'no slanders, no jalousies' in der anderen Welt gäbe. Sie wird zwar von Philaster verwundet, aber nach allen möglichen Verwicklungen und bangen Stunden — noch ein zweites Mal wird sie verleumdet — doch mit ihm vereinigt.

Sie ist durchaus rein und keusch gedacht; wie sie z. B. ihre Hofdame, die sie nach Philaster ausgeschickt, durch Widerspruch und Fragen zum Reden bringen will und sie doch kaum zu Worte kommen läßt, oder wie sie dem Philaster ihre Liebe gesteht, das ist wirklich außerordentlich fein empfunden und dargestellt. Die Verdächtigungen erwiesen sich natürlich als verleumderisch, und der Beschuldigten Reinheit erstrahlt darum um so heller. Philaster ist sie durchaus ergeben, will auch gern erlauben, daß Euphrasia, der frühere Page, weiter bei ihr und Philaster bleibe, denn, sagt sie:

'She that loves my lord
Curs'd be the wife that hates her!' V. 5, 310.

Euphrasia, daughter to Dion, disguised as a page under the name of Bellario.

Sie hat sich in Philaster verliebt; da sie jedoch auf Gegenliebe nie rechnen kann, so begnügt sie sich damit, ihm als Page zu dienen. Zu ihrem Schmerz muß sie dann in den Dienst der Geliebten Philasters treten und es erleben, daß sie mit ihr verdächtigt, beschimpft und davon gejagt wird; sie bleibt Philaster aber doch ergeben und nimmt für ihn die Schuld der Verwundung Arethusas auf sich. Als dann jener Verdacht zum zweiten Male ausgesprochen wird und sie auf der Folter ein Geständnis ablegen soll, bekennt sie erst, wer sie eigentlich ist. Das

'Search out a match
Within our kingdom' — des Königs V. 5 (S. 309) weist sie natürlich zurück; es hebt ihre Ergebung — denn ihr Verhältnis zu Philaster ist richtiger mit devotion als mit love bezeichnet, vgl. ed. Bullen 1904 I, 120 — dem Philaster gegenüber noch mehr hervor; sie will nie heiraten.

---

[1]) Merkwürdig ist, daß Marie Antoinette in dem 'Bulletin du Tribunal Révolutionaire, jugement de la veuve Capet' der Brunehalt und den Medicis an die Seite gestellt wird; vgl. Hist. d. l. Révol. par Deux Amis de la liberté, vol. XII, 224.

Euphrasia ist die erste in der Reihe der Pagenmädchen; was sie von anderen unterscheidet, ist die Größe der Selbstverleugnung, die sie zeigt.[1]) Ihr Ziel ist nicht mehr, den Geliebten zu gewinnen, sondern allein ihm zu dienen. Sie scheint innerstes Eigentum der Dichter geworden zu sein, denn in Urania (Cup. Rev.) findet sich eine Art Weiterbildung der Euphrasia. Dort stirbt auch die Heldin, was viele im 'Philaster' vermißt haben.

Megra, a court lady.

Dem Gespräch der Herren vom Hof nach steht sie in dem Rufe, daß 'the state keeps (her) for the agents of our confederate princes'. I. 1 (S. 212). Als sich aber der fürstliche Bräutigam mit ihr begnügte, da ihn die Arethusa streng abgewiesen, wird sie überrascht, und um dem König den Mund zu schließen, verleumdet sie seine Tochter. Die Dinge wenden sich aber doch zu ihren Ungunsten, und sie soll mit Pharamond zusammen fortgeschickt werden — da wiederholt sie den Verdacht öffentlich; das führt nur um so schneller zur Entdeckung ihrer Schandtat. Darauf wird sie vom Hofe verbannt. Von Grund aus ist sie verdorben, jedem leicht zu Willen, der sie haben will, besonders aber Fremden; sie macht auch keinen Hehl daraus. Ihre Verleumdungen sind die eigentliche Triebfeder des Ablaufes des ganzen Stückes.

Galatea, a lady attending the princess.

Im Gegensatz zu Megra ist sie 'a wise and modest gentlewoman', I. 1 (S. 210). Die Anträge des Pharamond weist sie spottend zurück und verrät dessen Verabredung mit Megra der Herrin. Sie ist also in Gegensatz zu Megra gesetzt in Handlung und Charakter.

Zwischen beiden stehen soll offenbar die von den

Two other Ladies, die auch zum Gefolge Arethusas gehört. —

Der König und Philaster sind den Situationen, die aus der Verkleidung der Euphrasia und den Verleumdungen der Megra entstehen, nicht gewachsen, und nur durch die Reinheit der Arethusa und die Ergebenheit der Euphrasia wird ein glücklicher Ausgang ermöglicht.

Gegenüber Dunlop-Liebrecht 353 ff., der in Felismena in Montemayors Diana das Vorbild für Euphrasia sah, hat Koeppel (a. a. O. S. 37) auf Zelmane-Daiphantus in Sidneys Arcadia (ed. 1724/5 I, 323 ff.) hingewiesen. Leonhardt hatte (Anglia VIII, 424 ff.) gemeint, Arethusa sei durch Shakespeares Imogen beeinflußt worden, desgleichen Bellario-Euphrasia; ähnliches glaubt Schütz-Wilson (The Gentlem. Mag. March 1899). Thorndike behauptet das Gegenteil, daß also Arethusa und Bellario-Euphrasia auf Imogen eingewirkt habe. (The Influence of B. a. Fl. on Sh. 1901 S. 153; vgl. 'Cymbeline', Arden edition p. XII—XIV). — Zwingende Beweise sind noch nicht erbracht, doch hat Th's Vermutung viel für sich.

Perott weist in seinem Artikel B. a. Fl. and The Mirror of Knighthood (Mod. L. Not. XXII, 3) unter anderem auf eine Ähnlichkeit des Gegenstandes mit Le Chevalier du Soleil VII. 159 hin, besonders eben der Euphrasia und der Eufronisa, 'modified under the influence of Montemayor'. Das letzte habe ich nicht prüfen können, doch ist zur Genüge dargetan, daß Arethusa und Euphrasia besonders der Art ihrer Liebe nach mit den Gestalten aus der Welt der Ritterromane nahe verwandt sind. Auf das der Eigenart der Dichter entsprechende Selbständige in Euphrasia habe ich oben (S. 15/6) aufmerksam gemacht.

---

[1]) Ward (a. a. O. 671) sagt: here (compared with other dramas) the self sacrifice of love is surpassingly intense and full. Vgl. auch E. Schulz, Verkleidungsmotiv bei Shakesp., Diss. Halle 1904, 39 ff.

The Maid's Tragedy. I, 311.

Evadne. I love with my ambition,
Not with my eyes! III. 1 S. 366.

Heißblütig und stolz ist sie; darum der plötzliche Umschlag — keine innere Bekehrung, sie bleibt dieselbe —, als ihr die Augen über sich selbst geöffnet werden, daher die furchtbare, furchtlose Rache an ihrem Verderber. 'I am thy king', V. 2 S. 409 ruft ihr dieser in letzter Not zu; aber das Wort 'king', das alle anderen, vor allem Amintor in Bann hielt, das sie selbst geblendet, hat jetzt alle Wirkung für sie verloren, — thou art my shame! — und sie ersticht ihn. 'Die all our faults together! I forgive thee (ib. 410). Also heißblütig und stolz. Jetzt — so glaubt sie — sei sie eine andere geworden, habe sie das Vergangene hinter sich gebracht, sei sie schöner als an ihrem Hochzeitstage, damals als sie sich Amintor antrauen ließ, ihr Verhältnis mit dem König vor der Welt zu verbergen. Aber Amintor versteht sie nicht — wie sie ihn nur halb gekannt —, er stößt sie in ihrem stolzen Gefühl ihrer wiedergefundenen Ehre von sich. So soll er sie doch wenigstens im Tode lieben — und sie ersticht sich vor seinen Augen.

Dula, attendant to Evadne.

'You are very merry, Dula'; dann: 'Art thou drunk, Dula?' und: 'Sure, this wench is mad', II. 1 (S. 342), so muß Evadne ihre Anspielungen auf die bevorstehende Nacht zurückweisen, als ihr beim Auskleiden geholfen wird. 'Here's none but we', entschuldigt sie sich, sie sind ja allein, so kann sie ihren ausgelassenen Witz zeigen.

Aspatia, betrothed to Amintor.

Verlobt war sie dem Amintor, dieser aber hatte sie auf des Königs Befehl zugunsten der Evadne aufgeben müssen. So ist ihre Seele ganz erfüllt von Kummer, der um so tiefer ist, als sie tiefe Liebe kennen gelernt; ihr Schmerz ist über den Neid erhaben, und die Bitterkeit, die sich in ihre Klagen mischt, richtet sich gegen das Unglück, die Enttäuschungen, das Verhängnis, das sie mit aller Liebe notwendig verbunden glaubt, nicht gegen den Treulosen; den liebt sie noch immer. Aber der Kummer hat doch schon zu mächtig auf sie gewirkt, alles setzt sie zu sich und ihrem Leid in Beziehung, und so kann sie — nicht mehr hoffen — nur von Amintors Hand sterben wollen. Sie verkleidet sich als ihr Bruder, reizt Amintor zum Kampf und wird von ihm verwundet; sie sieht noch, wie Evadne zurückgestoßen wird, und hört, daß Amintor sie noch liebt, ihre Hoffnung erwacht wieder, aber es ist zu spät, sie stirbt.

Antiphila, Olympias, attendants to Aspatia.

Die Herrin möchte sie traurig haben und warnt sie vor der Liebe; trotz allen guten Willens verstehen sie aber, da sie verlassene Liebe nur aus Geschichten kennen, die Tiefe des Leidens der andern nicht.

Ladies. —

Es ist die Tragödie zweier[1]) Mädchen, von denen eine nicht ohne ihren Stolz, die andere nicht ohne ihre Liebe leben kann, und deren gemeinsames Verhängnis die ihnen am nächsten Stehenden sind. Dabei ist die eine

[1]) Nur insofern könnte man deshalb als Titel des Stückes oder die Identifikation mit The proud Mayds Tragedie als unzutreffend zurückweisen; anders allerdings Ward a. a. O. II, 674 A. 2. Vgl. auch Hofherr, Tho's Rhymers dramat. Kritik, Diss. Freiburg 1908, S. 67; ferner B. a. Fl., Variorum ed. (1904) I. 3f.

die Gegenspielerin der andern, ohne, wie so häufig, im Charakter ihr direktes Gegenteil zu sein. Dyce (I. introd. XXXII.) hält es für einen Beweis des künstlerischen Verständnisses der Dichter, daß Evadne bei allem 'an object of sympathy' bleibt. Daß sie es bleibt, ist erreicht durch die Verkettung ihres Schicksals mit dem der Aspatia und deren reinem Kummer, der der andern nichts nachträgt, — das liegt zum Teil an der Schlechtigkeit des Königs, gegen den sie sich immer noch abhebt, und an Amintor, der sie ebensowenig wie der König versteht und bei ihrem Tode glauben kann, er habe sie einmal geliebt, - - das bewirkt schließlich ihre Verzweiflung an sich als an einem Weibe, und daß sie zugrunde geht durch sich selbst und das Verkennen der anderen.

Aspatia kann leichter und ohne weiteres auf Sympathie rechnen; ihre Traurigkeit trennt sie von den anderen, sogar von ihren eigenen Frauen,[1]) sie steht immer mehr allein, verzweifelnd an den Männern und an der Liebe und im Grunde doch nicht davon lassend, deshalb auch im Tode noch belohnt.

Saintsbury (a. a. O. 258) findet Aspatia 'slightly irritating as being helpless virtue punished wishout fault of its own', und Dyce (I. introd. XXXII) hält ihren Tod für 'somewhat inconsistent with the gentleness and resignation which she has previously displayed'. Ihr Suchen nach dem Tode sei nicht 'altogether pleasingly managed', Ward (a. a. O. II, 675); merkwürdigerweise zeigt indes auch Thorndike nur einseitiges Verständnis für das Stück; 'the sudden conversion of Evadne' sei 'a sheer impossibility', und Aspatia 'not altogether to our taste' (ed. Belles Lettres Series Introd. XXV). Das Schwergewicht liegt eben in der Wirkung und Verwebung des Ganzen; das hat auch G. C. Macaulay gefühlt,[2]) er sagt (a. a. O. S. 134): 'The tragedies of Aspatia and Evadne are inextricably knit together, not by external circumstances alone, but by the closer entanglements of artistic comparison and contrast'.

Eine Vorlage ist für keines der beiden Mädchen nachgewiesen, aber ähnliche Gestalten waren nicht ungewöhnlich. Macaulay (a. a. O. 128/29) zieht für Evadne eine Begebenheit jener Tage zum Vergleich heran, die Geschichte der Frances Howard, Countess of Essex and then of Somerset, nach den Protokollen und Briefen. Nur habe die Verbrecherin dort viel weniger Anrecht auf Sympathie. Mag also das Stück den Zeitgenossen nicht befremdlich erschienen sein, seine Atmosphäre ist sonst die der andern Dramen, die auf italienischen Novellen beruhen.[3]) — Die verlassene, verzweifelnde Geliebte ist nicht selten, aber Aspatia ist mir immer erschienen wie eine Schöpfung nach einem lebhaften Eindruck einer Hamletaufführung; nicht der Handlung selbst nach, aber wie Lysimachus sie dem Melantius beschreibt mit ihren Blumen, ihren Gesängen und lustigen Geschichten (I. 1), scheint sie nach der Dichter Eindruck von Ophelia gedacht worden zu sein.[4]) Ist das richtig,

[1]) Auch Evadne steht in einem gewissen Gegensatz zu ihrer Dienerin.

[2]) Er gibt auch die feinste Analyse des Stückes.

[3]) Eine Einzelheit stammt dorther; daß nämlich Evadne den König, ehe sie ihn ermordet, ans Bett bindet, ist kein 'pretty new devise', wie dieser meint (V. 2 S. 407), sondern stammt aus Painters Palace of Pleasure I. 42 (nach Bandello I. 42), der nachgewiesenen Quelle für den 'Triumph of Death'; vgl. S. 27.

[4]) Ich weiß nicht, ob Macaulay (a. a. O. S. 71) dasselbe meint, wenn er, nachdem er jene Stelle angeführt als ein Beispiel malerischer Beschreibung, sagt: 'Parallels with Shakspere occur constantly in Beaumont's portion of the play', oder ob das nur auf das Folgende gehen soll, die Ähnlichkeit der Streitszene zwischen Melantius und Amintor (III. 2) mit der zwischen Brutus und Cassius.

so haben wir ein interessantes Beispiel dafür, wie die (?) Dichter es verstanden, einen empfangenen Eindruck zu verarbeiten und ihre Gestalten damit zu schmücken, vgl. S. 50; daß sie dann durchaus den Geschmack der Zeit zu treffen wußten, beweisen uns die Lobeserhebungen der Commendatory Poems (vgl. Dyce I, XXII u. XLIII). Daß man es aber auch nicht verschmähte, dabei Wirkungsvolles direkt herüberzunehmen, zeigt die äußerliche Nachahmung der Wahnsinnsszenen der Ophelia in 'The Two Noble Kinsmen', wo es besonders deutlich.

The Faithful Shepherdess. II. 1.

Clorin. 'Sure there is a power
In that great name of virgin, that binds fast
All rude uncivil bloods' (I. 1 S. 28); an die Macht der Keuschheit glaubt sie also, und dieser Glaube läßt sie handeln; sie kann die anderen von unreiner Liebesglut befreien und auch den Thenot, der sie allein noch von allen Frauen verehrt und um ihrer Treue zu dem toten Geliebten bewundert, von seiner sonderbaren Leidenschaft heilen; das Mittel ist allerdings überraschend, sie verleugnet nämlich ihre Treue und bietet sich ihm an; das muß ihm natürlich den Grund für seine Bewunderung rauben.

Amoret.

Furchtlos und vertrauend geworden ist sie in ihrer Liebe zu Perigot, beneidet von Amarillis. Sie verdient aber seine Gegenliebe auch, denn selbst auf den tierischen Sullen Shepherd macht ihre Reinheit Eindruck. Perigot, der das Opfer der Intrigue der Amarillis wird, hätte sie bald zweimal umgebracht, und sie war schon der Verzweiflung nahe. Da aber hört sie von Perigots Reue, sie springt auf: 'I go, I run. Heaven grant me I may win / His soul again', ruft sie (IV. 3 S. 88), und ihre Treue und ihre verzeihende Liebe wird ihr gelohnt.

Amarillis.

Auch sie liebt den Perigot und verspricht sich deshalb dem Sullen Shepherd, wenn er ihr den Geliebten verschaffen würde. Sie läßt sich von ihm in einem Brunnen verzaubern und trägt sich als Amoret dem Perigot an, mit demselben Erfolg, den Clorin bei Thenot bezweckte. Durch ihren Mißerfolg wird sie allmählich bekehrt, und als sie vollends Amoret unversehrt sieht, von der sie eben noch wußte, daß sie verwundet in den Brunnen geworfen worden war, da ahnt sie etwas von der Macht der tugendhaften Liebe. Sie hatte Perigot abgehalten, sich zu töten, jetzt schickt sie Amoret zu ihm, damit sich beide wiederfinden. So kann sie dem Sullen Shepherd den geforderten Lohn verweigern; es graust ihr vor ihm, sie flieht den Brutalen und fleht beim Priester um Schutz ihrer Jungfrauenehre, besteht daher auch die Keuschheitsprobe.

Cloë.

Eitel und mannstoll wirft sie sich jedem an den Hals, und Clorin hat einige Mühe, sie zu heilen. —

Das Stück scheint Aronstein (a. a. O. S. 156 ff.) von programmatischer Bedeutung in Fl's Auffassung der Liebe; wenn man dem auch nicht beizustimmen braucht, so sind die vier Schäferinnen doch, wie A. richtig auseinandersetzt, die Verkörperungen von vier Arten der Liebe anzusehen, der reinen, ganz vom Sinnlichen losgelösten (Clorin), der treuergebenen, die zum Siege

führt (Amoret), der heißblütig eifersüchtigen und schließlich der rein sinnlichen, die aber beide doch der Besserung fähig sind (Amarillis und Cloë). Eine Entwicklung findet daher auch nur bei diesen beiden statt, während Clorin und Amoret sich standhaft zu erweisen haben.

Für die falsche Amoret (Amarillis) ist auf die Una der Fairy Queen, die auch ohne Erfolg sich um Liebe bemüht, verwiesen worden, für Namen und Tugend der wirklichen auf Amoret in Spensers Florimell-Gesängen, und schließlich vereinigt Guarinis Corsica in Il pastor fido die Männertollheit der Cloë mit der Hinterlist der Amarillis (vgl. Koeppel a. a. O. 39). Ward bemerkt zu Cloë 'the type of the wanton shepherdess occurs too frequently to be necessarily traceable to a particular example' (a. a. O. II. 664).

Fletcher eigen ist wohl die Abstufung und Gegenüberstellung, die ihn zu übermäßiger Betonung geführt haben mag; auch eignete sich das Milieu besonders dazu. Daß dies trotzdem fast die einzigen Schäferinnen Fletchers geblieben sind, liegt wohl in der Ablehnung, die das Stück erfuhr.

The Knight of the Burning Pestle. II. 123.

Luce, daughter to Venturewell.

Vom Vater einem Gecken zur Frau versprochen, hält sie treu zu ihrem geliebten Jasper; von ihm kann sie nichts trennen, an ihm nichts irre machen, auch nicht, daß er ihr droht, sie um ihres Vaters willen, der ihn weggejagt hatte, zu erstechen. Zum Glück hatte er es nicht ernst gemeint:

'Though certainly I am certain of her love,
I'll try her, that the world and memory
May sing in after-times her constancy',

(III. 1 S. 177). Luce besteht natürlich die Probe glänzend: dying, still I love thee. Da kommt Venturewell dazu, sie wird ins Vaterhaus zurückgebracht, bekommt schließlich aber doch den Jasper.

Mistress Merrythought.

Bei ihrem überlustigen, sorglosen Manne hält sie es nicht mehr aus, sie verläßt ihn mit ihrem jüngsten Sohn Michael; unterwegs verliert sie ihre Kostbarkeiten, auch Ralph kann ihr da nicht helfen; Venturewell versagt ihr seine Hilfe um ihres Mannes willen, vergebens klopft sie wieder zu Haus an; erst als sie zum zweiten Male Einlaß begehrt, wird sie auf Bitten Jaspers und seiner Luce von ihrem Manne hereingelassen, muß sich aber „herein singen". Sie ist eine ganz brave Frau, und ihre Auffassung von der Ehe könnte sich manche zum Vorbild nehmen; nur versteht sie ihren Mann nicht zu behandeln. Dieser treibt es allerdings auch zu bunt; da er aber die Lacher auf seiner Seite hat, so bleibt für die arme Frau nicht viel herzliche Sympathie übrig.

Woman, supposed a captive.

Mit den drei Männern spielt sie vor dem sie „befreienden" Ralph die Komödie der vom Riesen Gefangenen und erzählt ihre Leiden.

Pompiona, daughter to the king of Moldavia.

Ralph, der 'grocer's practice' und 'knight errant', kommt an den Hof ihres Vaters und gewinnt sofort ihre Liebe. Sie, die Ungläubige, wird aber von ihm abgewiesen; auch hat Ralph ja schon eine „Dame" zu Haus, der er nicht untreu werden will. So läßt er sie mit gebrochenem Herzen zurück.

(the Citizen's) Wife.

Eine Kritik des Stückes gibt die zuschauende Bürgersfrau, die sich dadurch zugleich selbst charakterisiert. Sie hat mit ihrem Mann besonders das Auftreten Ralphs verlangt und greift fortwährend in die Handlung ein, schwatzhaft, aufgeregt, urteilslos, aber auch nicht ohne Witz. —

Das Stück fasse ich als eine Satire auf den Geschmack des niederen Theaterpublikums;[1]) nur so, glaube ich, sind die Gestalten zu erklären. Nach dem Leben gezeichnet und ernst zu nehmen ist nur die Bürgersfrau, die andern sind offenbar absichtlich übertrieben, um den Geschmack der Bürger zu kennzeichnen. Luce, die Kaufmannstochter, muß also die Schicksale eines Fräuleins erleben, eine Prinzessin selbst tritt auf, und Mrs. Merrythought und die gefangene Frau müssen, wie Pompiona zur Verherrlichung des „Ritter" Ralph Schweres erleiden. Daß bei der Ausgestaltung Cervantes' Don Quixote Einfluß ausgeübt hat, wie man bisher angenommen, scheint mir sicher zu sein, wenn es auch Murch[2]) in der Einleitung zu seiner Ausgabe bestreitet, indem er einige genauere Parallelen direkt aus den Ritterromanen anstatt aus Don Quixote anführt. Wenn er etwas beweist, so ist es die Bekanntschaft der Dichter mit jenen Romanen. Er erklärt nicht den Unterschied im Verhältnis der Dichter zu ihnen seit 'Philaster'; denn dort waren die Anspielungen noch 'full of sympathy and enthusiasm' (vgl. Perrot: Mod. Lang. Notes XXII. 3 S. 77). Es scheint also, daß die Verspottung nicht notwendigerweise aus der innersten Überzeugung der Dichter kam, sondern bei der Absicht der Verhöhnung der Bürger nur als willkommen benutzt wurde, es stimmt auch überein mit dem Resultat von Beckers Untersuchung über „die Aufnahme des Don Quixote in die englische Literatur (1605—c. 1770)", Palaestra XIII (vgl. besonders S. 72 bis 77), daß man nämlich den innern Gehalt des Don Quixote, den tiefen, feinen Humor der Gestalt lange Zeit nicht empfand, sondern nur das Äußerliche, Lächerliche an ihr sah. Nur in diesem Sinne äußerlich sind auch die 'quixotic delusions', wie sie Murch nennt, herübergenommen, und woher gerade sie kommen, das erklärt er nicht. Zu ihnen gehört eben auch Mrs. Merrythought — mag sie ihrem Schicksal nach direkt aus Palmerin de Oliva sein und nichts mit der biskaischen Dame zu tun haben —, für Ralph ist sie nach dem Muster des Don Quixote, 'a gentle dame', 'a lady fair' (vgl. Murch a. a. O. S. XXXVIII—XL). Dazu gehört die Frau, die er aus den Händen des barber-giant befreit, und aus Don Quixote stammt auch der Anlaß zur Einführung der Prinzessin Pompiona (vgl. Becker a. a. O. S. 75).

A King and No King. II. 231.

Arane, the queen-mother.

Wiederholt hat sie schon versucht, ihren untergeschobenen „Sohn", den gegenwärtigen König, ums Leben zu bringen, um ihre Tochter in ihre Rechte einzusetzen; immer und so auch jetzt war ihr Gobrias, der wirkliche Vater des Arbaces, zuvorgekommen, und es war ihr vom König in merkwürdiger Langmut verziehen worden. Sie zeigt sich also als eine für ihre Tochter

[1]) vgl. hierzu A. W. Schlegels Vorlesungen über dram. Kunst u. Liter. 3, 303.

[2]) Yale Studies in English, ed. Albert S. Cook, XXXIII. The Knight of the Burning Pestle etc. with Introduction, Notes, and Glossary by Herbert, S. Murch, New York 1908.

sorgende Mutter, der es auf die Wahl ihrer Mittel wenig ankommt; sonst ist sie weiter nicht charakterisiert; sie war für die Handlung notwendig.

Panthea, her daughter.

Um seinen Sohn auf dem Thron zu erhalten, hat Gobrias durch Berichte an den König, in denen er stets von Panthea lobend sprach, die Liebe des Königs zu seiner „Schwester" vorbereitet. Nach heftigen inneren Kämpfen auf seiten des Königs führt diese Liebe durch die Enthüllung des Tatbestandes zu einem glücklichen Ende. Aber auch Panthea hat zu leiden gehabt, doch sie ist nicht so heftig als ihr „Bruder"; lange Zeit versteht sie ihn überhaupt nicht, und seine Liebe kann ihr nichts anhaben, aber sie flieht vor ihm, als sie selbst Liebe in sich aufsteigen fühlt, bei äußerer Selbstbeherrschung und innerer Bescheidung zur Geduld. Und doch scheint sie heftig zu lieben, denn als ihr Arbaces verkündet, ihre Liebe sei jetzt 'lawful', da fragt sie nicht weiter, wie es denn auf einmal möglich sei — und daran hatte doch alles gehangen —, sondern gibt sich ganz der Freude darüber hin. Sie ist als reines, liebenswürdiges Mädchen gekennzeichnet, das um die schwarzen Pläne der Mutter gegen ihren „Sohn" weint, auch für die Liebesnot der gefangenen Spaconia ein freundliches Wort und Hilfe bereit hat.

Spaconia, daughter to Lygones.

Ohne ihrem Vater etwas zu sagen, folgt sie ihrem Geliebten in die Gefangenschaft und nimmt Dienste bei der Prinzessin, mit der jener sich verheiraten soll. Um diese Heirat bangt sie, sie sagt sich auch, daß alle Verleumdungen gegen Tigranes vergeblich sein würden, falls Panthea ihn wirklich lieben sollte, aber sie folgt Panthea, um Tygranes doch nahe zu sein; schließlich vertraut sie sich der Prinzessin an. Mit dieser ehrlichen Standhaftigkeit, mit der sie um den Geliebten kämpft, erhält sie sich ihn. Sie muß ihm heftige Vorwürfe wegen seiner Unbeständigkeit machen, vergibt ihm aber nur zu gern.

Citizens' Wives.

Bie Bürgersfrauen machen sich in dem Gedränge bei der Ankunft des Königs durch ihr hochmütiges Reden über die Bauern vor den anderen Zuschauern lächerlich. Wie 'dutiful' das niedere Volk aber gegen sie ist, davon bekommen sie durch die Höflichkeiten der Shopmen gleich unzweideutige Beweise.—

Eine Quelle zu dem Stück ist noch nicht bekannt, doch scheint eine Novelle als Vorlage nicht unmöglich. Die Gestalt der bösen Mutter muß man ziemlich gewöhnt gewesen sein, so daß die Dichter mit so wenig Mitteln eine Frau darstellen konnten, die nur handelt wie eine solche, ohne es im Grunde zu sein. Auf sie kam es ihnen aber weniger an — daher ist sie auch so uninteressant und in keinen Gegensatz zu Panthea gestellt —, alles Gewicht ist vielmehr auf die Liebe des Königs zu der vermeintlichen Schwester gelegt. Hier zeigt sich Panthea durchaus sympathisch, die Entstehung ihrer Liebe ist mit Geschick dargestellt, der Ausbruch bei der Lösung des Knotens läßt uns fühlen, daß ihre Selbstbeherrschung nicht kalte Theaterform gewesen. Sie hat sich mehr in der Gewalt als Arbaces, und dadurch gewinnt sie sich schließlich das Glück; auch Spaconia ist stärker als ihr Geliebter in ihrer Standhaftigkeit, durch ihre Treue erringt sie ihn.

Cupid's Revenge. II, 349.

Hidaspes, daughter to Leontius.

Ihr Keuschheitsgefühl wird durch die Statuen Cupidos verletzt, und sie veranlaßt ihren Vater, jene alle entfernen zu lassen. Sie verliebt sich dann

in ihres Bruders häßlichen Zwerg Zoilus und stirbt aus Gram über seine Hinrichtung; an beidem ist der beleidigte Gott, der ihr Rache geschworen, schuld.

Cleophila und Hero, her attendants.

Beide erkennen klar die Todesursache ihrer Herrin und lassen sich durch deren Geschick vor 'strict chastity' warnen; daß sie schon ohnehin dazu nicht neigten, darüber hatte Cleophila vorher bereits durch eine Bemerkung über den Zwerg (I. 3) keinen Zweifel gelassen.

Bacha, a widow.

Die Ausgabe von 1778 bezeichnete sie als a strumpet; das ist sie jedenfalls; sie bringt es im Racheplan Cupidos durch ihre Schönheit und Unverfrorenheit bis zur Königin und wird so die Stiefmutter ihres früheren Buhlen. Mit diesem möchte sie den Verkehr gern fortsetzen; es sei aber nicht 'lust', was sie zu ihm treibe, 'for it desires no change; I could with you | Content myself' (III. 2 S. 401). Aber sie ist noch die Dirne niedrigster Gesinnung; auch das Leben ihres Mannes setzt sie daran, ihren Stiefsohn zu gewinnen. Dieser aber weist die Schamlose zurück; das jedoch erträgt sie nicht: 'It does not trouble me | That I have mov'd, but that I am refus'd' (III. 3 S. 403), und sie sinnt auf Rache; sie hat den Timantus in seiner Nichtswürdigkeit durchschaut, ihn wählt sie jetzt zu ihrem Helfer. Dem König preist sie Leucippus übermäßig und macht ihn auf seinen Sohn eifersüchtig, sie verdächtigt diesen des Verrates und des Ehebruchversuchs. Aber ihr Plan scheitert, alles wendet sich zu ihren Ungunsten; doch sie läßt um keinen Preis von ihrer Rache, und als sie sieht, daß sie ihr Spiel verloren, ersticht sie den Prinzen und dann sich selbst.

Urania, her daughter.

Am Hof wird sie allgemein ihrer Tugend wegen gelobt, ihre Mutter wird ihr daher leicht zum Verhängnis. Sie fühlt, was sie beide voneinander trennt, und in ihrem reinen Gerechtigkeitsgefühl glaubt sie um ihrer Mutter willen nicht auf Gegenliebe bei Leucippus rechnen zu können; von der überwindenden Liebe in anderen ahnt sie nichts. Um aber wenigstens einer Heirat zu entgehen, die ihr die Mutter aufzwingen wollte, um ihr die Krone zu retten, verkleidet sie sich als Page, und es gelingt ihr, vom Prinzen angenommen zu werden. Es bietet sich auch bald eine Gelegenheit, sich für ihn aufzuopfern; als sie sich zwischen ihn und Timantus wirft, empfängt sie die Todeswunde. Sterbend erst sagt sie, wer sie ist:

'I would not let you know till I was dying;

For you could not love me, my mother was so naught' (V. 4 S. 446). Da fühlt der Prinz, daß er sie würde lieben können, aber es ist zu spät.

Waiting-maids to Bacha and Urania, etc. —

Äußerlich zusammengehalten wird das Stück durch den Gedanken der Rache Cupidos für die Überkeuschheit der Hidaspes; ihr fällt diese selbst und unter den anderen die schändliche Bacha zum Opfer, aber auch die nur von reiner Liebe und edler Gesinnung beseelte Urania. Diese ist das vollkommenste Gegenteil der Mutter; die Pläne dieses ungeheuerlichen Weibes sucht sie zu schanden zu machen, fällt aber selbst durch den verhängnisvollen Gegensatz.

Der Stoff des Dramas stammt aus der Arcadia und ist eine Verknüpfung der Geschichte der Erona (Hidaspes) mit der des Plangus (Leucippus).[1]) Die Über-

[1]) vgl. besonders H. Sinning, Cupid's Revenge von Beaumont und Fletcher und

keuschheit der Hidaspes haben die Dramatiker aus der Quelle übernommen, geändert aber haben sie den Gegenstand ihrer Liebe. Bei Sidney war es ein junger Mann, den Erona wohl lieben konnte, wenn er auch von niederer Geburt, hier ist es ein häßlicher Zwerg; die Liebe der Prinzessin scheint sinnlos, durch den Zorn des Gottes macht sich Hidaspes nicht nur unglücklich, sondern auch lächerlich. Eine Erinnerung an Titania und Bottom mag diese Änderung um der größeren Bühnenwirksamkeit willen hervorgerufen haben (vgl. Koeppel a. a. O. 48). Die Dramatiker erreichten jedenfalls, wie Herbst (a. a. O. 57) bemerkt, einen Parallelismus. „Wie Plangus und der Herzog an eine Vertreterin der niedrigsten Sorte des weiblichen Geschlechts ihr Herz verlieren, so muß Hidaspes für einen lallenden, mißgestalten Zwerg erglühen.“ Bacha, d. h. jene Frau eines Privatmannes, war schon bei Sidney als hinreichend schlecht dargestellt, im Drama wird Sidney noch überboten. Man hat sie gleich zur Hure (Witwe) gemacht, der es auf Geld und Gut ihrer Liebhaber am meisten ankommt. Und durch sie wird die Reihe jener leidenschaftlichen Frauen, denen für die Erfüllung ihrer Wünsche kein Preis zu hoch ist, um eine würdige Vertreterin vermehrt. Daß sie für ihre Tochter sorgt, kann sie kaum versöhnlicher erscheinen lassen; ja es scheint manchmal fast, als wäre es der Grund zur Einführung jener Tochter, die sich als Page verkleidet. Eine solche Sorge für die Kinder zeigen aber auch andere gewalttätige Frauen oder geben sie vor; das war also nicht neu. Die Einführung des Verkleidungsmotives, wenn auch nur in Gestalt eines Anhängsels, ist kaum Selbstzweck, wie Herbst a. a. O. S. 52 meint, dazu ist die Verkleidung zu allgemein behandelt. Der Zweck der Dramatiker bei dieser Neueinführung war wohl vielmehr die Wirkung durch den Gegensatz; denn dieser ist hier nicht nur rein ästhetisch, sondern auch dramatisch verwertet. Koeppel (a. a. O. 48) nennt Urania zwar eine Wiederholung des Euphrasiatypus; was sie vor allem aber von Euphrasia-Bellario (Phil.) scheidet — und was zugleich einen Fortschritt bedeutet —, ist, daß sie aus dem klaren Gefühl der Schlechtigkeit ihrer Mutter heraus so handeln muß, wie sie es tut, sich im Grunde aber noch nicht aufgibt und schließlich stirbt, also in einer Art tragisch ist, wie es Euphrasia nicht wäre, selbst wenn die Dichter sie hätten sterben lassen (vgl. S. 15 6). Auch alle anderen Vorgängerinnen in Pagentracht, die Herbst (a. a. O. 62 ff.) anführt, unterscheiden sich hierin wesentlich von Urania, und die Übereinstimmung der Situation hier mit der in der Arcadia (Zelmane und Pyrocles), ganz abgesehen von der Todesursache, ist keineswegs vollständig. Ob die heroische Art der Todesursache neu ist, weiß ich nicht. Urania, die als Tochter einer ungeheuerlichen Mutter deren Pläne, die gegen den Stiefsohn zur Erhöhung des eigenen Kindes gerichtet sind, zu vereiteln sucht und dabei sterben muß, ist jedenfalls nicht durchaus neu. In Lord Brookes ‘Mustapha‘ (gedr. 1633, aber viel eher geschrieben, vgl. Ward a. a. O. II, 615) geschieht ähnliches; nur verrät dort Camena den Anschlag ihrer Mutter aus Schwesternliebe und wird dafür auf den Befehl der Mutter getötet. B. u. Fl. haben jedenfalls in Urania ein liebliches, hochherziges Mädchen zu schaffen gesucht. Ob ihr Dialektsprechen, an dem so oft Anstoß genommen worden ist, auch für jene Zeit durchaus etwas Lächerliches, Unangebrachtes, Entstellendes war, scheint mir darum fraglich.

Sidney's Arcadia, Diss. Halle 1905; u. Carl Herbst, Cupid's Revenge by Beaumont and Fletcher und Andromana, or the Merchant's Wife in ihrer Beziehung zueinander und zu ihrer Quelle, Diss. Königsberg 1906.

Beaumonts Masque of the Inner Temple and Grays Inn. II, 451.

kommt nicht in Betracht.

Four Plays, or Moral Representations in One. II, 471.

I. The Triumph of Honour. II, 484.

Dorigen, wife to Sophocles (duke of Athens).

Im Gegensatz zu ihrem trotzigen Manne fleht sie zu dem stolzen Römer auf ihren Knien für Sophocles' Leben; dafür ihre Frauenehre hinzugeben, ist ihr, der 'chaste, chaste Dorigen', natürlich nicht möglich. So stellt sie dem Martius ihr unerfüllbar scheinende Bedingungen; als jener sie durch Zauberei aber doch erfüllt und sie sich von ihrem Manne, der ihr befiehlt, ihr Versprechen zu halten, verlassen sieht, da wird sie zur Heldin und will sich und ihre Ehre durch den Tod retten. Das Bewußtsein der Kraft ihrer Reinheit ist die Quelle ihres Handelns.

Florence, wife to Cornelius (a sutler).

Kein Muster ehelicher Treue, stiftet sie Frieden zwischen ihrem Mann und ihrem Liebhaber, indem sie sich von beiden küssen läßt.

Ladies. —

Dorigen heilt ihren Mann von seiner Gleichgültigkeit und seiner pedantischen Auffassung der Moral dadurch, daß sie ihm durch ihr Verstellen, sie habe sich dem anderen hingegeben, das Schimpfliche seines Standpunktes vor Augen stellt, und den Martius heilt sie von seiner Leidenschaft durch ihre Standhaftigkeit, nachdem sie vorher vergebens versucht hat, ihn durch geheuchelte Willfährigkeit von sich abzuschrecken. Zweimal also ein Manöver, wie wir es ähnlich noch öfter zur Hervorhebung der Frauentugend finden werden.

Daß die Frau in den Vordergrund gerückt ist, daß Martius nicht mehr durch die Nachgiebigkeit des Sophocles gerührt wird und verzichtet, ist eine Neuerung gegenüber Chaucer, dessen 'Franklin's Tale' als direkte Quelle anzusetzen ist (vgl. besonders Fr. Reinmold: Beaumont und Fletchers 'The Triumph of Honour' und seine Quelle, Diss. Halle 1903, S. 30). Neu ist danach auch die Florence eingeführt, nicht nur ihrem Charakter nach ein Gegenstück zu Dorigen, sondern auch in ihrem Handeln (vgl. Reinmold a. a. O. S. 13).

2. The Triumph of Love. II, 510.

Cornelia, the disguised duchess of Milan.

Im Unglück hat sie den Mut nicht verloren, sondern besonnen für ihre beiden Söhne Gerrard-Alphonso und Ferdinand-Ascanio und sich selbst gesorgt. Unter falschen Namen hat sie die Kinder in fremden Häusern untergebracht; dort gewinnen sich diese großes Vertrauen, und die endlich eintretende Wendung des Geschickes erscheint als gerechte Belohnung.

Angelina, wife to Benvoglio.

Ihrer Tochter zeigt sie sich ganz als gütige Mutter, und obwohl diese alle ihre Pläne vernichtet hat, nimmt sie sich der Hilfsbedürftigen an und schützt sie, soviel sie kann, vor dem Zorn Benvoglios; und ihren Mann kennt sie besser als die Tochter den Vater.

Violante, her daughter.

In Liebe hatte sie sich dem Gerrard hingegeben, nun will sie auch mutig alle Folgen auf sich nehmen; wie sie offen zur Mutter redet über sich und ihre Liebe, von deren Reinheit überzeugt, und wie sie, durch die Worte der Mutter ermutigt, auch dem Vater alles sagen will, ist sie lieblich gezeichnet. Ruhig trinkt sie dann den Giftbecher auf den Befehl ihres wütenden Vaters und wünscht nur, mit dem Geliebten zusammen begraben zu werden.

Dorothea, attendant on Violante.

Sie weiß um das Liebesgeheimnis ihrer Herrin und hilft dieser natürlich. 'Aside' macht sie manche Bemerkung, die ihr mit einem 'thou art merry' verwiesen werden sollte. Gegen den Befehl Benvoglios hat sie nur einen Schlaftrunk an Stelle des Gifttrankes gemischt, so daß ein glücklicher Ausgang und die Belohnung der reinen Liebe am Schlusse möglich wird.

Nurse.

Gerrard wird ausgeschickt, eine Nurse zu holen, denn die Entbindung seiner Geliebten steht nahe bevor, ohne daß die anderen Angehörigen etwas davon geahnt. —

Die Quelle des Stückes ist Boccaccio Dec. V. 7 (vgl. bes. Wilhelm Ebert, Beaumonts und Fletchers The Triumph of Love und The Triumph of Death und ihre Quellen, Diss. Halle 1904). Aber die Gestalten sind idealisiert — wie Ebert (a. a. O. S. 11) und Adèle Ott (a. a. O. S. 22) betonen — besonders ist die der Violante gehoben und englisch begreiflicher gemacht; ihre Liebe ist nicht plötzlich wie die der Italienerin und vom Zufall so hervorgerufen, sondern allmählich entstanden; so braucht sie auch der Mutter nichts vorzulügen.[1])

Neu sind in dieser Verbindung Cornelia und Dorothea. Besonders Cornelia ist ganz skizzenhaft wie in einer italienischen Novelle behandelt. Für ihre Gestalt und ihr Schicksal möchte ich auf Bocc. Dec. II. 6 hinweisen, eine Novelle, die schon mit der nachgewiesenen Quelle, aber auch abgesehen davon, mit dem Drama selbst Ähnlichkeit hat: Die Frau des Gouverneurs von Sizilien wird von ihrem Manne durch politisches Mißgeschick getrennt, dann auch noch von ihren beiden kleinen Jungen und deren Amme; diese kommt als Sklavin in den Dienst eines reichen Genuesen, sie verheimlicht die Abkunft der Kinder und ändert den Namen des einen. Als der frühere Gouverneur von Sizilien sich später dann von dem fremden Herrscher befreit und der Vater der beiden Jungen die Macht wieder hat, kann auch die Amme, da für die Knaben nichts mehr zu befürchten steht, die Tatsachen ruhig aufklären.

3. The Triumph of Death. II. 536.

Gabriella, wife to Lavall.

Sie hatte Lavall wirklich geliebt und darum auch in das Geheimhalten ihrer Ehe eingewilligt. Als sie sich aber von dem Wüstling betrogen sieht

---

[1]) Daß Violante, als sie aus dem totähnlichen Schlaf erwacht und den totgeglaubten Gemahl vor sich sieht, verwundert ausruft: 'Are we not all in heaven' (S. 534); ähnlich wie Beatrice in Marstons Dutsch Courtezan V. 2: 'Where am I, Ha! how have I slipp'd off life? Am I in heaven' — diese Übereinstimmung erklärt sich wohl aus den ähnlichen Umständen.

um alles, was sie hatte, ihr Glück, ihre Liebe und ihre Ehe, da übt sie grausige Rache, die Heißblütige wird zur Furie.

Helena, daughter to Marine.

Eine Dame vom Hofe, die an Lavall verheiratet, auch sein Opfer werden soll; von der Rache der Gabriella erschüttert, geht sie ins Kloster.

Casta, daughter to Gentille.

Ihr Vater will sie an den Hof bringen, sie aber weigert sich; was soll sie dort — verdorben werden? Ihr Anblick reizt natürlich Lavall, er bringt ihn aber auch zum Bewußtsein seiner Schlechtigkeit: She's too full of grace, and I too wicked (S. 543). Auf die Nachricht von der Freundin Krankheit eilt sie spät nachts noch zu Gabriella, dort sucht Lavall sie zu verführen, sie entflieht aber und geht wie Helena ins Kloster.

Maria, attendant on Gabriella.

Geschickt, schlau und ihrer Herrin treu, folgt sie dieser in den Tod: Why should I live and thou dead?

Ladies. —

Der Stoff des Stückes stammt aus Painters Palace of Pleasure I. 42 (= Bandello I. 42) vgl. bes. W. Ebert, Diss. Halle 1904, a. a. O. 28 ff. Danach ist die reine Casta eine Zutat der Dichter, die sie der leidenschaftlichen Gabriella gegenübergestellt haben. Diese ist bei Painter nicht so grell gezeichnet, aber dort ist Didaco auch kein solches Scheusal wie Lavall, der sich in Gabriellas Liebe erst auch noch eingeschlichen mit der erfundenen Nachricht vom Tode ihres ersten Geliebten. Die Ähnlichkeit der Szene, in der Lavall erstochen wird, mit der in The Maid's Tragedy, wo Evadne den König ermordet, beruht auf Benutzung derselben Quelle (vgl. S. 18 Anm. 3), daher denn die Parallelen in den Vorwürfen der rächenden Mädchen; vgl. z. B.:

Gabr.: Thou liest basely!
Nay, stir not; I dare tell thee so (S. 552) . . . und sie schleudert ihm seine Verruchtheit ins Gesicht,

und Evad.: Stir nothing but your tongue, and that for mercy
To those above us; . . . Thou art a shameless villain; etc. (Maid. Trag. V. 2);

und Gabr.: This for young Perolot! — This for my wrongs! — This for Casta! (S. 557)

gegenüber Evad.: This for mylord Amintor!
This for my noble brother! and this stroke
For the most wrong'd of women! (Maid. Trag. ib.).

Die Dienerin der Novelle entkommt bei Painter nach Afrika, bei Bandello wird sie mit geköpft, Fletcher, der sie ihrer Herrin freiwillig in den Tod folgen läßt, hat also ihre Treue besonders betont.

4. The Triumph of Time. II. 560.

Den vier Stücken sieht Emanuel von Portugal mit seiner jungen Gemahlin Isabella von Castilien zu, und sie knüpfen beide Bemerkungen an die Stücke, aber anders als der grocer und seine Frau im 'Knight of the Burning Pestle'. Nur einmal übt Isabella Kritik: die Dorigen im ersten Triumph hätte ihren Mann nicht belügen sollen, aber Emanuel zerstreut ihr dieses Bedenken.

The Scornful Lady. III. 1.

Lady.

Der Elder Loveless, ihr Geliebter, hat sie öffentlich geküßt, darum schickt sie, sich ihrer Macht über ihn bewußt, ihn ein Jahr von sich fort auf Reisen. Schlagfertig weicht sie allem Flehen um Gnade aus, ebenso weist sie auch den werbenden Welford ab; ihre Sprache ist manchmal reichlich deutlich. Loveless ist jedoch nicht fortgereist, sondern er erscheint verkleidet, um ihre Treue zu prüfen; sie wird als treu von ihm erfunden, erkennt ihn dabei unvermerkt an der Stimme und zahlt ihm gründlich sein Mißtrauen heim; und als er das nicht weiter ertragen kann und sich zu erkennen gibt, schickt sie ihn wieder fort, abermals Herrin der Situation. Der Kampf geht weiter; Loveless stellt sich, als liebte er sie nicht mehr; sie, um zu sehen, ob er die Wahrheit rede, heuchelt eine Ohnmacht — und lacht ihn aus. Das aber ist zuviel, er verläßt sie im Zorn, und sie hat Zeit, ihr Betragen zu bereuen. So bewirkt es später nicht nur der Trick des Loveless, als er den verkleideten Welford als seine Braut vorstellt, daß sie ihre Eifersucht zeigt, und sich heiraten läßt — dem würde sie haben begegnen können —, sondern sie ist sich inzwischen über ihre Torheit und den Widerspruch in sich selbst klar geworden und ist nicht mehr dieselbe wie zu Anfang des Stückes. Aber die Männer sind zum Teil schuld an dem Betragen der Frauen:

Oh, what are we?
Men you must answer this, that dare obey
Such things as we command. V. 2 (S. 92).

Sie iebtl ihn dafür, daß er sich ihrem Übermut schließlich nicht mehr fügt, nur um so mehr, wenn sie es ihm selbst auch nicht eingesteht;

he had been a fool,
An unfit man for any one to love,
Had he not laugh'd thus at me (ib. S. 93).

Martha, her sister.

Ihr und Abigails „Entgegenkommen" schreckt selbst Welford ab; doch das hindert diesen schließlich allerdings nicht, sie doch noch zu heiraten, nachdem er schon als verkleidetes Mädchen ihr Schlafkamerad geworden war.

Abigail Younglove, waiting-woman to the Lady.

Über das Heiratsalter ist sie eigentlich hinaus, aber sie ist doch noch leicht in jeden verliebt, z. B. auch in den Welford, welcher kommt, um um ihre Herrin zu werben; sie hat aber bei ihm kein Glück, sondern muß sich mit dem Kaplan der Lady, Sir Roger, begnügen. Diesem hatte sie zwar schon manchen Schabernack gespielt, jetzt weiß sie ihn jedoch geschickt zu gewinnen. Überlegt und zielbewußt handelt sie auch im Dienst ihrer Herrin.

Widow.

Den Wucherer Morecraft, der es auf ihr Geld abgesehen, will sie nur heiraten, wenn er es bis zum knight gebracht, denn sie will eine Lady werden. Der Younger Loveless hat daher auch leichtes Spiel bei ihr, obwohl Morecraft sie vor den jungen Leuten gewarnt. Wenn sie sich ihn auch gescheiter wünschte, so nimmt sie den Tollen doch zum Mann, denn sie liebt ihn eben um seiner Unbändigkeit willen; so hilft sie ihm aus seiner Geldnot und bekehrt sich selbst sogar zu seiner Ansicht über die Freunde, von denen sie eben noch so verhöhnt worden war.

Die Women gehören zu der mehr als ausgelassenen Gesellschaft des Younger Loveless. —

Dem Charakter nach gegenübergestellt sind zumeist die Lady und Abigail; die Herrin, die den Elder Loveless wirklich liebt, aber bei ihrer Neigung, ihn zu quälen, ihres Glückes nicht froh werden kann, bis sie zur Einsicht ihrer selbst gebracht wird — und die Dienerin, die jeden nehmen würde, also keinen liebt, und sich schließlich mit dem begnügen muß, auf den sie es am wenigsten abgesehen hatte. — Auch die Widow, die einen weniger Gescheiten heiratet, und die plump überlistete Martha stehen in dieser Beziehung im Gegensatz zur Lady. Martha dient, wie die meisten jüngeren Schwestern, auch hier der älteren zur Folie, sie ist in jeder Hinsicht unbedeutend.

Über eine Quelle zur Haupthandlung scheint nichts bekannt zu sein; Rapp erscheint das Ganze „in der Handlung der romanischen Farse[1]) ähnlich“ (Studien S. 66), aber nur die Art, wie Martha verheiratet wird, ist ähnlich der der italienischen Novelle (a. a. O. S. 65). Die Charakterentwicklung der Lady läßt kaum auf eine Novelle als Vorlage schließen. Rapp wird merkwürdigerweise der Gestalt der Lady am wenigsten gerecht, und man wird wohl eher Macaulay (a. a. O. S. 87/9) beistimmen können.

The Coxcomb. III. 115.

Maria, wife to Antonio.

Mercury, der mit seinem Freunde Antonio von der Reise kommt, verliebt sich in dessen Frau beim ersten Anblick; um aber allen Versuchungen auszuweichen, will er heimlich fort. Antonio indes, gerührt durch solche Freundschaft, will sich nicht übertreffen lassen und will verkleidet selbst bei seiner Frau für den Freund werben. Dadurch würden sie beide als Freunde für ewig berühmt werden, 'the sin is mine, If there by any in it', II. 1 S. 147. Maria denkt natürlich, als sie ihren verkleideten Mann erkennt, sie solle „versucht“ werden, da sie sich aber keiner Schuld bewußt ist, so rächt sie sich für das Mißtrauen und läßt ihren Mann einsperren. Sie hält den Mercury noch für den Anstifter; als sie sich aber von dessen Unschuld überzeugt hat, erwacht der Groll gegen ihren Mann in ihr; sie tut, als glaube sie die Nachricht von seinem Tode und geht mit Mercury aufs Land zu dessen Mutter; aber erst als Antonio dort als ein Bote ihres Dieners erscheint, sie der Sorge Mercurys besonders zu empfehlen, reißt ihr die Geduld völlig:

'He is my husband, and 'tis reasonable
He should command in all things: since he will be
An ass against the hair, at his own peril Be | it. IV. 6 (S. 190).

Jetzt hält sie den Ehebruch für keine Sünde mehr:

I (have prov'd)
I think, the honestest woman, without blushing,
That ever lay with another man. IV. 8 (S. 195).

---

[1]) Der Pfarrer braucht II. 1 (S. 29) das Sprichwort: „He that holds a woman has an eel by the tail“. In der Hereinziehung der Frauen stimmt es mehr mit der romanischen (besonders italienischen und spanischen) als der germanischen Fassung des Sprichwortes überein (vgl. Düringsfeld-Reinsberg, Sprichwörter der german. und roman. Sprachen, 1872—1875 I. 51). Vielleicht stammt es aus der Quelle, vielleicht aber auch sonst aus der Lektüre der Dichter.

Ihren Mann hatte sie fortgeschickt für die Zeit

Till I had had my end.

Well, now this plot is perfect, let him brag on't (ib.).

Da sie sich also keiner Sünde bewußt ist, kann sie auch ruhig zu ihrem Manne zurückkehren. Dieser weiß nicht, was vorgefallen, hält sie für die beste Frau und bedauert nur im Interesse des Freundes, daß sie so 'obstinate' gewesen.

Viola, daughter to Andrugio.

Um mit Ricardo, dessen ehrlicher Liebe sie sich versichert, zu entfliehen, verläßt sie nachts ihr Vaterhaus, sich des Widerspruchs zwischen ihren reinen Absichten und dem Schein, den ihr Tun vor der Welt haben muß, wohl bewußt. Es wird ihr nicht leicht und sie fürchtet sich; aber 'how valiant and how 'fraid at once | Love makes a virgin!' I. 4 S. 134. Nach vieler Angst und Gefahr — ihr betrunkener Liebhaber erkennt sie nicht, Antonio läßt die Flehende nicht ein, der Kesselflicker und seine Dorothy berauben sie und binden sie an einen Baum, und Valerio sucht sie zu verführen — kommt sie in die Dienste von Mercurys Mutter und wird nach harten, standhaft ertragenen Tagen endlich mit Ricardo vereinigt. Sie verzeiht ihm nur zu gern: 'All the forgiveness I can make you, is,

To love you; which I will do, and desire

Nothing but love again; which if I have not,

Yet I will love you still. V. 2 S. 205.

Mother to Mercury,

Nan u. Madge (in ihrem Dienst).

Alle drei zusammen bilden eine fein gezeichnete Gruppe derber, biederer Frauen aus dem Volke; eine Hausfrau mit ihren Mägden in ihrer Arbeit und ihren kleinen Freuden und Ärgernissen — ein Hintergrund, auf dem die zarte Viola sich besonders abheben muß.

Dorothy.

Mit dem 'Tinker' zieht sie herum, ein gemeines, rohes Frauenzimmer. Auf Viola wird sie eifersüchtig, als ihr Kumpan deren Schönheit bewundert, sodaß sie nur mit Mühe davon abgehalten werden kann, der andern die Nase abzuschneiden.

Portia, Ladies. —

Es sind zwei Frauenschicksale, die uns vor allem interessieren, das eine wegen seiner Sonderlichkeit, das andere wegen der Heldin.

Maria ist eine von den Frauen, die — und diesmal nicht nur in unsern Augen — unter dem Gedanken leiden, daß die Treue einer Frau „versucht" werden müsse. Denn für ein „Erproben" muß sie das Beginnen ihres Mannes doch zunächst halten. Das ist es aber nicht mehr; Antonio, der 'innocent coxcomb' ist zur komischen Figur geworden, über ihn soll gelacht werden; das muß das eigentlich tragische Schicksal der Maria in Mitleidenschaft ziehen, man schwankt zwischen Lachen und Weinen.

Wenn Maria aus dem Don Quixote stammt (vgl. Koeppel a. a. O. S. 54/55 dazu Stiefel, Z. f. v. LitG. XII S. 249/50), so ist sie also wesentlich verändert, denn dort begeht Camila den Ehebruch, ohne zu wissen, daß es eine Prüfung sein soll, einfach aus Leidenschaft. In Rob. Greenes 'Philomela', 1592, kommt es überhaupt nicht so weit: Ph. wird aus übertriebener Liebe Philippos geprüft, bleibt aber standhaft. Der Verlauf und Ausgang bei Greene und Cervantes ist so verschieden, daß die gemeinsame Quelle beider als Vorlage oder An-

regung für die Dramatiker viel weniger wahrscheinlich ist als Cervantes selbst; denn was man fast voraussetzen muß, um das Stadium, in das die Fabel im Drama geraten, zu verstehen, ist gerade das, worin sich Cervantes von Greene wesentlich unterscheidet.

Viola ist so lieblich wie möglich gezeichnet: in ihrer Furcht, ihrer sie rettenden Reinheit, ihrer Ausdauer und in ihrem Vergeben. Sie ist eines von den damals gern gesehenen liebenden Mädchen, die um ihrer Liebe willen alles erdulden und alles verzeihen können, deren Größe und Stärke in ihrer Liebe liegt.

Ward (a. a. O. II, 683) empfindet es als eine leichte Trübung des Charakters der Viola, daß sie Kostbarkeiten von zu Hause mitnimmt. Diese Fürsorge der Davonziehenden ist jedoch in der damaligen Literatur bei Guten wie Bösen häufig, denen zu Hause ein sicheres Zeichen, daß die Entflohene auf immer davongegangen. Ähnliches findet sich in Warners Syrinx, Greenes Philomela, in Don Quixote, in Heywoods Gunaikeion, Rossets Histoires Tragiques, d'Audiguiers Lysander u. a. Viola braucht es also nicht der Jessica abgesehen zu haben, und es mag in der noch unbekannten Quelle gestanden haben, da die Kostbarkeiten ja mehrfach in der Handlung eine Rolle spielen.

The Captain. III. 217.

Frank, sister to Frederick.

Mit ihrer Freundin Clora unterhält sie sich über die Liebe; Gentlemen, Kaufleute, Herren vom Hof, an allen hat sie etwas auszusetzen, sie liebt das Rauhe und Starke am Krieger, das also, wodurch sich noch manch andere in den B. u. Fl.schen Dramen imponieren läßt; sie aber liebt den Jacomo darum, und es kann sie auch nichts von ihrer Liebe abbringen, weder die Betrunkenheit des Captain, der gar nichts von ihr wissen will, noch die stichelnden Witze der Clora; sie liebt ihn drunk und sober und nimmt ihn auch, obwohl Clora ihm eben den piss-pot über den Kopf hat gießen lassen.

Clora, sister to Fabritio.

Neugierig und witzig, bekommt sie das Liebesgeheimnis der Freundin bald heraus; als sie aber an ihre eigene Liebestorheit erinnert wird, lenkt sie das Gespräch schnell ab. Trotz ihrer Witzelei gegen die Männer muß sie am Schluß noch selbst heiraten.

Maid.

Mit größter Bereitwilligkeit nimmt sie an der übermütigen Laune der Clora teil.

Lelia.

Eine Dirne von größter Verworfenheit und bezaubernd schön, eine Meisterin der Verstellung, aus deren Banne sich loszureißen dem Julio und dann seinem Freunde Angelo schwer wird. Angelo wird von seiner Leidenschaft erst geheilt, als er sieht, wie sie in schamlosester Weise ihren Vater zu verführen sucht; doch auch da verzweifelt er noch nicht an ihrer Besserung, und ihr Vater selbst bringt sie noch an den Mann, zum Gaudium der Zuschauer.

Waiting-woman to Lelia.

Im Dienste der Herrin hat sie manches gelernt und weiß, wie sie ihr die Männer von der Straße hereinbringt; doch ist sie dabei auch auf ihren eigenen Vorteil bedacht.

Die ganze Komödie ist vom gröbsten Holze, bei den Mädchen berührt diese Grobheit besonders unangenehm. Die sich neckenden, ausgelassenen Freundinnen sind reichlich derb, heben sich aber immer noch vorteilhaft von der Schlechtigkeit der Lelia ab. Lelia ist in ihrer Verworfenheit und ihrem Erfolg wohl original, insofern sie alle anderen Dirnen an Schamlosigkeit überbietet; angeregt aber — das beweist das „überflüssige Freundespaar" — ist sie durch Marstons 'Dutch Courtezan' (pr. 1605); vgl. Koeppel a. a. O. S. 56 u. 57. Daher stammt auch, wie ich glaube, die plötzliche Verheiratung der Clora; denn dort heiratet Crispinella, obwohl sie vorher gegen die Männer gewitzelt, doch schließlich den 'blunt gallant' Tysefew, und ihre Schwester Beatrice den von seiner Leidenschaft zur Courtezan geheilten Freevill, hier Frank ihren blunt captain und die spottende Clora den geretteten Julio. Der Anschluß an Marstons Stück scheint also in diesem Punkte enger als bisher angenommen:[1]) der 'blunt gallant' wurde zum Titelhelden, und die dadurch etwas in den Hintergrund gedrängte Courtezan durch Übertreibung ihres Charakters zu betonen versucht.

The Honest Man's Fortune. III. 329.

Duchess of Orleans, wife to the Duke of Orleans, and sister to the Earl of Amiens.

Montague hat sie früher geliebt, und das macht ihren Mann ohne allen Grund eifersüchtig. Sie aber erträgt seinen Verdacht und ihre Verstoßung in dem Bewußtsein ihrer Unschuld; ja sie entschuldigt ihren Mann noch: Orleans, | my lord, is pleas'd to make his passionate trial | Of my suspected patience. III. 1 (S. 387).

In diesem Bewußtsein bekennt sie sich sogar selbst fälschlich schuldig, nur um den Gatten vor dem wütenden Bruder zu retten. Daß sie wirklich unschuldig ist, wird uns durch eine „Prüfung", die ihr früherer Liebhaber mit ihr vornimmt, deutlich vor Augen geführt. Sie hat die Folgen ihrer falschen Selbstbezichtigung zu tragen und trägt sie mit Geduld, wird dann aber auch schließlich, nachdem sie mit Lamira herangeeilt, den Zweikampf ihres Mannes und ihres Bruders zu verhindern, und so ihre Liebe und Treue bekundet, glücklich mit dem Gatten, der sein Unrecht eingesehen, wieder vereinigt.

Lamira.

Sie lobt sich ihre Jungfrauenfreiheit und ihr Leben auf dem Lande; selbst Amiens zuliebe würde sie dies Leben nicht aufgeben, für einen ihrer drei Freier natürlich erst recht nicht. Und doch liebt sie den Amiens, und sie eilt in Verzweiflung herbei, den bevorstehenden Zweikampf womöglich zu verhindern. Schließlich beglückt sie aber doch den edlen Montague mit ihrer Hand.

---

[1]) Eine fast wörtliche Übereinstimmung findet sich III. 3 (275); zugleich eine Probe von Cloras Ausdrucksweise; um Frank zu necken, sagt sie vom Captain:

I wonder how his mother could endure
To have him in her belly, he's so boisterous.

Crispinella hatte zu Tysefew gesagt:

Bear with thee? I wonder how thy mother could beare thee ten mouths in her bellie, when I cannot endure thee two hours in mine eie. ed. Halliwell 1856, II. 163; oder war das eine vulgäre Redensart?

Charlotte, waiting-woman to Lamira.

Geschickt verstellt sie sich und wirbt auf den Wunsch ihrer Herrin um Montague, ihn in seinem Unglück aufzuheitern! —

Die Herzogin hat in ihrem Schicksal und ihrer standhaften, vergebenden Liebe Ähnlichkeit mit Hermione (Win. Tale); vgl. bes. K. Richter: B. a. Fl.s 'The Honest Man's Fortune' und seine Quellen. Diss. Halle 1905. Dort findet sich eine eingehende Kritik des Stückes, auch eine Vergleichung mit der zweiten Quelle des Stückes, wie sie sich in einer Erzählung Heywoods *Γυναικεῖον* ed. 1624 p. 458) widerspiegelt. Nur aus dieser Erzählung ist die Gestalt der Lamira überhaupt zu verstehen, die, obwohl sie den Amiens geliebt, doch auf einmal den Montague heiratet. Auf dessen Belohnung kam es an, diese wurde aus der Quelle herübergenommen, ohne daß die Mittel dazu brauchbar gewesen wären, nämlich die Beziehungen der widow bei Heywood zu ihrem Retter; durch diesen Mangel an innerer Begründung hat Lamira natürlich viel verloren.

The Little French Lawyer. III. 451.

Lamira, wife to Champernel and daughter to Vertaigne.

Früher hat sie wohl den Dinant geliebt, jetzt als die Frau Champernels, da diese Liebe nicht mehr 'lawful', weist sie ihn zurück und hält ihm das Verwerfliche seiner Absichten vor. Um ihn ganz von seiner Liebe zu heilen, greift sie zu einem von Champernel gebilligten, aber doch sonderbaren Mittel. Sie hatte ihrem Manne allerdings klar gemacht, daß das beste Mittel, sie treu zu erhalten, sei, ihr vollkommen zu vertrauen. Sie also bestellt Dinant durch die nurse für die Nacht zu sich, und während sein Freund ihren Platz neben „ihrem Mann" einnimmt, hält sie ihn durch alle möglichen Mittel hin; sie führt ihn von einem Zimmer zum andern, bietet ihm Wein an und läßt Musik spielen; als jener aber immer gebieterischer die Erfüllung seiner Wünsche verlangt, erklärt sie ihm ihr Handeln:

I drew you but to try
How much a man, and nobly, you durst stand,
How well you had deserv'd the name of virtuous ... (III. 5 S. 521).

Dinant muß klein beigeben, und Champernel ist entzückt über seine Frau. Doch Dinant rächt sich: durch einen künstlichen Überfall bringt er sie dazu, ihr Tun als 'too harsh, too foolish' zu bereuen; sie, die ihrer Tugend und Ehre so sicher war, muß jetzt dafür zittern. Sie wird aufs gemeinste bedroht und fleht kniend um Schonung; aber es war gar nicht ernst gemeint, ihr soll nur der Trick heimgezahlt werden. Das erkennt sie auch und ruft erstaunt:

Can there be such goodness,
And in a man so injured! V. 1 S. 558.

Annabell, niece to Champernel.

Sie hat sich bewegen lassen, des Nachts, als Dinant und Cleremont kamen, die Stelle ihres Onkels einzunehmen, und sich dabei ganz ruhig verhalten. Aber sie bereut es bald, und es hätte nicht des Überfalles und der Worte Clerémonts bedurft, es ihr unbegreiflich erscheinen zu lassen. Doch sie zeigt sich dafür auch mutiger gegenüber den Drohungen der Räuber als Lamira, sie schimpft und flucht und hätte sich schließlich doch in alles ergeben; denn 'What are we made for?' und "'tis against our wills'. V. 1 S. 548/49;

manche würde ihre Lage noch für ein Glück halten. Cleremont „befreit“ diese 'strong virgin', und sie folgt ihm willig.

Nurse to Lamira.

An Dinant richtet sie die Bestellung Lamiras aus, und mit seinem Freund muß sie sich herumzanken. Man kann es ihr kaum übelnehmen, daß sie den Zweck des Manövers ihrer Herrin nicht einsieht; auf ihre zahlreichen, deutlichen Anspielungen aber ist Lamiras entrüstetes 'So old, and so immodest' (III. 3 S. 514) das richtige Wort. Sie wird indes nicht davon berührt und ist später wie Charlotte im Grunde froh, den „Räubern“ in die Hände gefallen zu sein.

Charlotte, waiting-woman to Lamira.

Ihre Reden sind voller Scherze, wie sie waiting-women zu machen pflegen; sie macht auch kein Hehl daraus, daß sie den „Räubern“ gern 'a waiting-woman's ransom' bezahlt hat. —

An den Merkwürdigkeiten der Lamira ist die Quelle schuld — eine alte Erzählung, die den Dramatikern vielleicht in spanischer Fassung vorgelegen (vgl. Stiefel, Z. f. vgl. LG. XII S. 244) — oder vielmehr der unglückliche Gedanke, eine solche Erzählung umzuändern in eine mit offener Besserungstendenz. Lamira kommt dadurch in die Reihe der Frauen, die dem angetrauten Mann auch gegenüber dem bestürmenden früheren Liebhaber die Treue halten; sie besonders führt die Gelegenheit dazu auch noch herbei. Daß gerade Annabell ihres Onkels Platz für die eine Nacht einnimmt, ist im Stück noch weniger begründet als in der Erzählung, wenn uns auch über ihre Bereitwilligkeit dazu später kaum ein Zweifel gelassen wird. Und doch ist in dieser Beziehung offenbar ein Unterschied beabsichtigt zwischen ihr und den Dienerinnen: Kopf und Gewissen sprechen bei ihr doch immer noch mehr mit als bei der nurse und Charlotte. Aus der Quelle stammen diese beiden nicht. Die nurse scheint durch Rom. Jul. angeregt worden zu sein, vgl. Koeppel a. a. O. S. 61, der sie eine „ordinäre Wiederholung“ nennt; jedenfalls ist sie von der nurse dort beeinflußt worden in ihrem Botengang, als sie das Stelldichein zu verabreden hat, und in ihrer Verständnislosigkeit für die Herrin; doch diese ist bei Shakespeare allein im Charakter der Dienerin begründet, hier bei dem sonderbaren Beginnen der Herrin fast entschuldigt; die dramatische Bedeutung wird dadurch gänzlich verschoben. Gesteigert ist ihre 'immodesty'.

Alt ist die List, mit der Lamira den Dinant hinhält, daß sie ihm nämlich erst alle möglichen Annehmlichkeiten zu bereiten sucht; in der Lysistrate des Aristophanes (deutsch von Hieronymus Müller, Lpz. 1844, Sz. XI) braucht Myrrhine dem verlangenden Kinesias gegenüber ähnliche Mittel; daß Fl. dies Stück kannte, wird durch seine Benutzung in 'Women pleased' wohl bewiesen.

Wit at Several Weapons. IV. 1.

Niece to Sir Perfidious Oldcraft.

Ihr Onkel will sie an Sir Gregory Fop, a rich knight, verheiraten, sie aber liebt den Cunningham und setzt es schließlich durch, ihn zu bekommen. Es wird ihr aber nicht leicht gemacht, und sie muß all ihren Verstand und Witz dazu aufbieten. So tut sie mit dem Diener ihres offiziellen Werbers schön, um den andern zu zwingen, ihr seine Liebe zu zeigen; dem Sir Gregory selbst gegenüber nimmt sie jedoch nie ein Blatt vor den Mund, ihrem Onkel

aber begegnet sie immer freundlich und leugnet alles ab, um eine Ausrede nie verlegen.

Guardianess to Sir Perfidious Oldcraft's Niece.

Trotz ihrer 51 Jahre ist sie doch noch zu Liebesabenteuern geneigt und daher dem Onkel ein willkommenes Mittel, Cunningham von seiner Nichte abzulenken. Sie läßt sich aber zuviel von beiden weißmachen und ist allenthalben die Geprellte.

Mirabell, niece to the Guardianess.

Für ihre Tante soll sie sich an Cunningham, der jener Liebe geheuchelt, wieder durch erheuchelte Liebe rächen; sie aber gesteht den Racheplan, bekennt aber auch ihre aufrichtige Liebe. Doch scheint diese Liebe nicht sehr tief zu sein, denn sie geht darauf ein, Sir Gregory für sich zu gewinnen; sie hält ihn zwar für dumm, später kann sie ja aber einen andern nehmen. So wird durch sie der Nebenbuhler Cunninghams aus dem Felde geschlagen.

Lady Ruinous Gentry, wife to Sir Ruinous.

Heruntergekommen, derb und entschlossen. Sie hat sich als Mann verkleidet, um von Sir Perfidious Geld zu erpresssen, und sie führt ihre Rolle gut durch. —

Das Mädchen, das sich gegen die Heiratspläne ihres Onkels wehrt; ihre Erzieherin, die den Onkel unterstützen soll, aber auch keinen Erfolg hat; deren Nichte, die die Pläne der Tante zuschanden macht, und auch die Lady Ruinous, diese vier Frauen tragen durch ihre Schlauheit oder ihre Dummheit dazu bei, Sir Perfidious zu foppen.

Eine Quelle zur Handlung ist nicht bekannt.

Wit without Money. IV. 99.

Lady Heartwell, a widow.

Schön, reich und mit allen Vorzügen der Bildung ausgestattet, wird sie von Freiern umworben; sie versteht aber sich ihrer zu erwehren und verliebt sich vielmehr in den von jenen unterhaltenen Valentine; zwar hat sie sich gegen seine persönlichen Angriffe und solche auf die Frauen überhaupt zu verteidigen — beider Sprache läßt dabei an Deutlichkeit und Kraft des Ausdrucks kaum zu wünschen übrig —, aber gerade seine 'honest bluntness' gefällt ihr. So folgt sie dem Beispiel ihrer Schwester und hilft dem Geliebten in der Not; ja sie muß um ihn werben, ihn selbst aufsuchen, und indem sie sich angeblich gegen seine Verleumdungen verteidigt, bringt sie ihn zur Heirat.

Isabella, her stister.

Auf die ältere schönere und klügere Schwester ist sie etwas eifersüchtig; doch läßt sie sich nicht allzuviel von ihr sagen, als diese ihr Vorhaltungen über ihre Liebe zu Francisco macht; sie rächt sich, indem sie die Freier gegen sie hetzt, und als sie sie vollends selbst verliebt sieht, da hat sie leicht die Oberhand. Auch sie muß dem Geliebten die Heirat nahelegen.

Luce, waiting-woman to Lady Heartwell.

Sie hat Isabellas Liebe an deren Schwester verraten und ist dafür von der Lady belohnt worden. Isabella aber weiß um Luces Liebesgeschichten, das bringt diese wieder in deren Gewalt; so ist sie gezwungen, beiden Schwestern zu helfen. —

Die Parallele zwischen den beiden Schwestern in ihrer Liebe, ihrer Art, dem Geliebten zu helfen und ihn zu gewinnen, ist auffallend, sieht fast aus wie der mehr künstlerische Ausbau einer Erzählung, deren Stoff an sich nicht zureichte, unter Benutzung des Motivs der beiden Schwestern. Dabei ist die Dienerin wirksam zur größeren Verwicklung der Intrigue verwendet. Eine Quelle selbst ist nicht bekannt. Die umworbene, frei wählende Witwe ist keine Seltenheit; daß sie eine Witwe ist, hat hier keine Bedeutung, ihre Schwester hat dieselbe Bewegungsfreiheit wie sie.

The Faithful Friends. IV, 197.

Philadelpha, daughter to Marcellanus (chief senator), and wife to Marcus Tullius.

Sie, die Schönheit Roms, ist eben mit vielem Gepränge an Marcus Tullius verheiratet worden; aber noch ehe sie ihr junges Glück genießen kann, wird Tullius als Anführer des Heeres in den Krieg geschickt, ein Mittel des Königs, welcher Philadelpha gegenüber freieres Spiel haben möchte. Der erste, der für ihn werben muß, Tullius' Freund, ist froh, sie treu zu finden — daß sie innerlich durchaus „keusch" ist, war schon dadurch angedeutet, daß sie von ihrem Mann das Versprechen erreichte, sie die ersten drei Tage nicht zu berühren. — Der zweite, ihres Gatten Feind, gibt ihr zu bedenken, daß nicht nur sie, sondern auch ihr Mann in des Königs Gewalt seien: er erreicht zehn Tage Bedenkzeit. Das ist dem König zu lang. Sie wird durch einen allgemeinen Befehl zu einem Fest an den Hof gebracht und vom König aufs heftigste bestürmt, „geprüft", wie er sich herausredet, als Tullius, der Zeuge gewesen, plötzlich hervortritt. Dieser hat dem König noch dankbar zu sein, denn jener hat alles nur getan, „seinen Neidern den Mund zu stopfen".

Laelia, daughter to Servius Tullius, and disguised as Janus.

Um einer verhaßten Heirat zu entgehen und so ihrem verbannten Marius treu bleiben zu können, verkleidet sie sich als Page. Als Marius dann wieder in Gnaden aufgenommen worden, folgt sie ihm in den Krieg. Erst als sie glaubt, er werde sterben — man hatte versucht, ihn zu erstechen — gibt sie sich ihm zu erkennen. Marius hatte schon vorher immer gefühlt, daß ihn etwas an dem Pagen mächtig anzog und besorgt um ihn machte. Die Liebe und Treue der Laelia wird jetzt belohnt.

Flavia, waiting maid to Philadelpha.

„24 Liebhaber" hat sie, aber she does nothing with them, Venus forbids; mit derlei Geplauder sucht sie die um ihren abwesenden Gemahl trauernde Herrin zu trösten. Diese erkennt auch dankbar die Mühe an und entschuldigt Flavia, indem sie betont, daß diese doch 'honest' sei. Dafür spricht allerdings wenig ihr Verhältnis zu Sir Pergamus, dem foolish knight, der um ihretwillen seine Taten vollbringt — obwohl er sonst noch seiner Mutter Milchmädchen mit seiner Liebe beglückt — und den sie heiratet, da er ihr dumm und reich genug ist: 'whom I like, fares the better', sagt sie III. 2 (S. 259).

Ladies. —

Die beiden Frauen, Philadelpha und Laelia, stellen bekannte Typen dar. Philadelpha, die vom König begehrte und an den Hof gelockte standhafte Frau eines Untertanen (Koeppel a. a. O. 63 verweist auf Dekkers 'Satiromastix

und 'King Edward III.'). Bemerkenswert ist die Ausrede des Königs, die zeigt, wie vertraut man mit dem Gedanken des „Prüfens" war; sie konnte als Entschuldigung für den unerwarteten Ausgang der Handlung gebraucht werden. — Laelia ist das Pagenmädchen, das dem Geliebten folgt und sich ihm erst im letzten Augenblick entdeckt. Ihre Gestalt ist äußerst spärlich ausgeführt, nur das zum Verständnis der Handlung Nötigste ist gesagt. Ward (a. a. O. II, 742) meint: Laelia . . . would have been invested with more pathos by Fletcher. Jedenfalls scheint die ausgeartete Benutzung und oberflächliche Behandlung der beiden Motive für eine späte Datierung des Stückes zu sprechen, ob Fletcher nun an ihm beteiligt oder nicht. Vgl. übrigens unter Bonduca S. 40.

The Widow. IV, 301.

Valeria, a widow.

Verwitwet und reich, also hat sie viele Freier, deren sie sich erwehren muß; um aber den herauszufinden, der sie wirklich liebt — denn sie will nur um ihrer selbst willen geliebt sein —, stellt sie sich arm. Nur Ricardo kann die Probe bestehen; er hat nämlich etwas von der Grille des Valentine in 'Wit without Money', denn er kann nicht fröhlich sein, solange er Land besitzt. Den nimmt also Valeria — auch Valentine wurde von der Lady Heartwell geheiratet —, nachdem sie sich noch tüchtig mit ihm herumgezankt, derb zuweilen, aber immer ehrlich.

Philippa, her sister, wife to Brandino (a justice).

Eine junge Frau, die an einen alten Richter verheiratet ist und sich natürlich nicht glücklich fühlt; so ist sie Liebschaften nicht abgeneigt, will sich aber doch nicht an den ersten besten wegwerfen, sondern erst sehen, ob er Witz hat. Bei aller Vorsicht bekommt sie aber doch ihren Willen nicht, denn ihr erster Liebhaber kommt nicht, und der zweite entpuppt sich als ein verkleidetes Mädchen.

Martia, daughter to one of Valeria's suitors and disguised as Ansaldo.

Um einer Heirat mit einem alten Manne zu entgehen, ist sie ihrem Vater entflohen und hat als Junge verkleidet die mannigfaltigsten Gefahren zu bestehen. Sie fällt Räubern und Quacksalbern in die Hände und steht als unerfahrenes Mädchen noch manch anderes aus, führt aber ihre Rolle gut durch; besonders schwer mag es ihr der Philippa gegenüber geworden sein, der sie nur zu willkommen war. Ihr Leiden faßt sie als eine Bestrafung des Himmels für ihren Ungehorsam auf, findet aber 'reconcilement from above In peace of heart'; V. 1 (S. 382). Denn Francisco, der sein Abenteuer mit der Frau eines andern bereut, hat bei ihrem Anblick den Segen von 'honest love' erfahren.

Violetta, waiting-maid to Philippa.

Sie bestärkt ihre Herrin und hilft ihr bei ihren Abenteuern; auch macht sie sich über den alten Richter lustig. Ihre Freude vollends über die Heirat Franciscos mit dem jungen 'Ansaldo' ist wirklich ansteckend, allerdings nicht feiner, als man es bei einem waiting-maid der Philippa voraussetzen darf. —

Koeppel (a. a. O. 64) nennt das Stück „ein ungewöhnlich moralisches Lustspiel". Die Tendenz dazu zeigt sich deutlich in den Punkten, in denen die Dichter bei der Zeichnung der Philippa von ihren Quellen (Bocc. Dec. III. 3 und II. 2) abgewichen sind. Denn die Treulose erreicht in beiden Fällen die

Erfüllung ihrer Wünsche nicht, wird dem Gelächter preisgegeben und „bekehrt". Im übrigen hat sie offenbar zu viel Novellen, wie sie damals Mode, gelesen, denn ihre ehebrecherischen Absichten mit „dem jungen Manne", den sie als Mädchen verkleiden will, rechtfertigt sie vor sich selbst mit dem, was sie von anderen Frauen weiß — so entschuldigt der Dichter vorm Publikum das Herübernehmen von jedenfalls bekannten Dingen —. Für Valeria ist eine direkte Quelle nicht nachgewiesen; mit der Lady Heartwell (Wit w. Mon.) ist sie nahe verwandt. Martia hat, da sie als Liebhaber für Philippa in Betracht kommt, natürlich einiges in ihren Erlebnissen mit Rinaldo d'Asti bei Boccaccio gemein, doch kommt durch die Verkleidung ein ganz anderer Ton in die Handlung. Durch die Auffassung ihres Unglücks wie durch die Wirkung, die von ihr ausgeht, sticht sie deutlich von Philippa ab; sie ist eins von den Mädchen, die vor einer verhaßten Heirat davonlaufen; sie tut es, ohne die Liebe zu einem andern im Herzen, wie das sonst gewöhnlich der Fall. Da ihre edle Gesinnung mit der Tendenz der offenbaren Abweichungen von Boccaccio übereinstimmt, wird sie Eigentum der Dramatiker sein. Violetta dagegen ist ein echtes waiting-maid aus den italienischen Novellen.

The Custom of the Country. IV, 385.

Guiomar, mother to Duarte, and sister to Manuel du Sosa (Governor of Lisbon).

Um ihren Sohn ist sie mütterlich besorgt und verteidigt ihn mit Liebe gegen Vorwürfe; um so schmerzlicher trifft sie sein Tod, und um so heftiger ist der Kampf, als sie sieht, daß sie seinem Mörder Gastrecht gewährt. Als dieser sich aber von ihr geliebt glaubt, ergreift sie die Gelegenheit zur Rache; und die erscheint ihr um so größer und edler, als sie selbst von der Schönheit der Gestalt Rutilios bezaubert ist. Doch ihr Sohn ist gar nicht getötet worden, sie braucht also die Rache auch nicht auszuführen, kann vielmehr frohen Herzens Rutilio heiraten.

Zenocia, daughter to Charino.

Sie liebt den Arnoldo von ganzem Herzen, verlangt aber auch volle Gegenliebe und ganzes Vertrauen; und das könnte sie von sich aus nicht mehr verlangen, wenn sie sich dem Landesbrauch fügen und den Forderungen des Grafen nachgeben würde. Deshalb vermag auch nichts sie umzustimmen, nicht das Zureden ihres Vaters, nicht das Anerbieten des Grafen, sie zu heiraten und dann jenen Brauch abzuschaffen, auch nicht Arnoldos Einwilligung hierzu — 't was but to try you, erklärt er nachher I. 1 (S. 403) —. Ja sie droht, den Grafen zu ermorden, sollte er auf seinem Rechte bestehen. (Auf den merry Rutilio macht solche Reinheit einen beängstigenden Eindruck, er fürchtet, selbst tugendhaft zu werden.) Sie entkommt mit dem Geliebten, wird aber von ihm getrennt und schließlich von Leopold, einem Schiffskapitän, bei Hippolyta, seiner Geliebten, untergebracht. Sie trifft Arnoldo in deren Hause wieder und fürchtet für seine Treue; aber ihre Befürchtungen treten bald zurück hinter ihrer aufopfernden Liebe, sie will ihm zu der neuen Geliebten verhelfen — und gehen. Hippolyta überrascht sie mit Arnoldo im Gespräch und droht sie beide umbringen zu lassen, wenn sich Arnoldo ihr nicht zu Willen geben würde; um Zenocia zu retten, erklärt sich dieser dazu bereit, aber deren ganzer Stolz bäumt sich gegen ein solches Opfer auf, sie zeigt der Hippolyta ihre ganze Verachtung und hohnlacht ihren Drohungen; auch kann sie sich

gar keinen schöneren Tod denken als den für den Geliebten. So läßt Hippolyta sie durch einen Zauber der Sulpitia erkranken; als aber deshalb auch Arnoldo vor Kummer zu sterben droht, bekehrt diese treue Liebe doch die lüsterne Hippolyta; auch der Graf ist gerührt, er schafft jenen Brauch ab, und es kommt zum glücklichen Ende.

Hippolyta, sister to the Duke of Ferrara.

Sie ist schön und reich und wird von Leopold vergebens umworben; dagegen hat Arnoldo ihr Wohlgefallen erregt, und sie läßt ihn durch Zabulon in ihr Haus locken. Daher ist sie beleidigt durch seine Weigerung, die ebenso deutlich war wie ihre Aufforderung. Aber sterben darf er nicht, wenn sie auf die Erfüllung ihrer Wünsche nicht ganz verzichten soll; deshalb muß sie sich selbst vor dem Gouverneur einer falschen, in der Erregung gegen ihn erhobenen Anklage bezichtigen, deshalb muß sie auch Zenocia, um derentwillen Arnoldo sich fast zu Tode grämt, wieder gesund machen lassen. Noch glaubt sie 'in his death I die too' V. 4 S. 483; durch den Anblick jener treuen Liebe ist ihr jedoch auch etwas von der Macht reiner Liebe aufgegangen, und sie beglückt Leopold mit ihrer Hand.

Sulpitia, mistress of the male-stews.

In ihrer sinnlichen Lust ist sie ein gut Teil gemeiner als Hippolyta; als Zauberin versteht sie sich auf das Bereiten von Tränken, jener ein gefügiges Werkzeug. —

Die Dramatiker haben sich (vgl. Koeppel a. a. O. 65ff.) sehr eng an ihre Quelle, Cervantes' Persiles und Sigismunda (1616, engl. 1619) angeschlossen. So stammt der Konflikt zwischen Mutterliebe und Gastfreundschaft in Guiomar aus der Quelle, der andere zwischen Liebe und Rache aber ist neu; er wird nur mechanisch gelöst, gelöst obwohl der Widerstreit in Guiomar den Höhepunkt bereits überschritten. Daran kann, wie die Dinge dargestellt sind, das Bestreben schuld sein, uns mit Rutilio, der im Grunde doch nicht schlecht sein soll, wieder zu versöhnen, oder die Absicht, die ernsthafte Handlung mit der komischen zu verknüpfen. Doch das mußte nicht notwendigerweise zur Verbindung der Guiomar mit Rutilio führen, und so stammt diese im Drama doch vielleicht aus Gir. Cinthios Hecatommithi VI. 6 selbst, wo die Mutter den Mörder ihres Sohnes schließlich adoptiert. — Im Stück aber muß jede Verbindung der Guiomar mit Rutilio dieser Eintrag tun und überraschen, eine Ehe vor allem. Diese war aber allein möglich, da der Sohn ja am Leben blieb. — Das würde dafür sprechen, daß der Dramatiker sich der ursprünglichen Fassung der Episode bei Cinthio wohl erinnerte, also gegen Koeppels Aufstellung des Pers. u. Sigis. als alleinige Quelle, wenn auch von Cervantes die Anregung ausgegangen sein mag.

Der Charakter der Hippolyta rührt zum großen Teil auch aus der Quelle her. Neu ist die Gegenüberstellung der reinen Zenocia und der lüsternen Hippolyta, der Geliebten und der Dirne, und ihr Kampf um den geliebten Mann. Die Reinheit des liebenden Mädchens, das die Dramatiker aus zwei keuschen Jungfrauen der Quelle gebildet, wird dadurch besonders betont. Ja Zenocia hat fast zuviel Reinheit, sie ist sich deren und ihrer Gewalt zu sehr bewußt, wenn ihr auch der Ausgang schließlich recht gibt. Daß sie dem Arnoldo zu der neuen Geliebten verhelfen will und selbst verzichten, ist einer der häufigen Liebesbeweise ergebener Mädchen jener Zeit; hier ist er, da ohne Begründung in den Tatsachen — nur eine unnötige Zutat des Dichters.

Bonduca. V. 1.

Bonduca, Queen of the Iceni.

In ihrem Siegesrausch verachtet, höhnt sie die Römer und fleht zu den Göttern nicht um Kraft für die nächste Schlacht, sondern nur für ihre Rache. Sie wird zwar schuld an dem unglücklichen Ausgang jener Schlacht, doch bleibt sie voll Feuer und zur Aufmunterung bereit. Als Königin stirbt sie an Gift, das sie selbst genommen, mit einem Hohnlachen gegen die Römer auf den Lippen, zu stolz und leidenschaftlich, um einen Triumph über sich ertragen zu können.

Her two daughters by Prasutagus.

Von den Römern sind sie beide geschändet worden, und die Erinnerung daran gibt ihrer Wut, ihrem Hohn, ihrem ganzen Handeln den Grundton. Durch einen falschen Liebesbrief bekommen sie Junius und seine Freunde in ihre Hände; Junius war nämlich verliebt in die jüngere der beiden, und wäre er nicht durch den Edelmut Caratachs befreit worden, so hätte ihm diese Liebe bald das Leben gekostet. Waren die Schwestern einig in dem Gefühl ihrer Rache, so zeigen sie, wie verschieden sie im Grunde sind, als sie sich mit ihrer Mutter zusammen töten sollen. Die ältere stirbt mutig und prahlend, so daß Petillius, der den Junius wegen seiner Liebe zur Feindin verhöhnt hatte, sich fast selbst noch verliebt. Die jüngere Tochter möchte gern noch leben, sie sei ja noch so jung; und Noble Mother, | Can you kill that you gave life too? . . . Whither will you send me? IV. 4 (S. 80/81). An ihren Verstand und ihren Ehrgeiz zu appellieren, würde also vergebens sein, nur der Gedanke an die Wiederholung ihrer Schmach drückt ihr das Messer in die Hand. —

Die Mutter und ihre beiden Töchter unterscheiden sich durch ihre Leidenschaftlichkeit und das Persönliche ihrer Motive von der ruhigeren Sachlichkeit des edelmütigen Caratach; zu seiner Niederlage tragen sie bei, er wird aber von den Feinden mit Achtung behandelt, während sie aus Furcht vor neuer Kränkung und aus Stolz den Tod der Gefangenschaft vorziehen. — Die ältere Tochter steht bei aller Übereinstimmung der drei Frauen untereinander zwischen der jüngeren Schwester und ihrer Mutter; mit der einen hat sie den stolzen Mut, mit der andern das heftige Verlangen und den Grund zur Rache gemeinsam.

Leonhardt hat (E. St. XIII. 36 ff.) gezeigt, daß das Material zu dem Stück aus Holinshed stammt, daß aber auch Anregungen aus 'The Valiant Welshman' nachweisbar sind. Hier findet sich übrigens auch, wozu die Chronik keinen Anhalt bot, die Liebe eines Römers zu einer Frau aus dem feindlichen Volke. Marcus Gallicus verliebt sich in Voada, wird aber von dieser Liebe geheilt. Die Bekehrung hat allerdings von seiten der Voada einen mehr moralischen Anstrich. Sie war in seine Gewalt gekommen und wird von ihm bestürmt; mit Ermahnungen sucht sie sich zu wehren; als Marcus daher Gewalt brauchen will, stürmen Gad, ihr Mann, und noch ein anderer, die sich verborgen gehalten und Zeuge des Vorgangs gewesen, ins Zimmer — eine Situation, wie sie sich sehr ähnlich in den ‚Faithful Friends' findet.

The Knight of Malta. V. 103.

Oriana, sister to Valetta (the Grand-master of Malta).

Drei Ritter werben um sie, Mountferrat trotz seines Ordensgelübdes; da er entschieden abgewiesen wird, sinnt er auf Rache und greift zur Verleumdung.

Seine Schändlichkeit wird aber entdeckt, und Orianas Reinheit, deren Bewußtsein sie stolz und ergeben gemacht, strahlt um so heller. Sie wird an Gomera verheiratet, der für sie gekämpft. Durch ihr unnötiges und übermäßiges Lob des Miranda kommt es zwischen ihr und dem Gatten zu einer heftigen Szene; sie wird (betäubt durch einen Schlaftrunk) für tot gehalten und begraben, von Miranda befreit und mit Liebesanträgen bestürmt. Wieder bewährt sich ihre Tugend, sie bekehrt den jungen Ritter von seiner sinnlichen Liebe, sodaß er in den Orden eintritt. Die Totgeglaubte wird verschleiert dem Gatten zurückgegeben, und alles endet glücklich.

Valleda, her attendant.

Ihrer Herrin ist sie treu ergeben, und als sie diese für tot hält, will sie auch sterben: Live I, and she dead? III. 3 (S. 163).

Zanthia, (called also Abdella) a Moor, attendant on Oriana.

Sie ist ‚wanton', und als Dienerin hat sie das Recht, lose Witze zu machen; aber bei ihr geht es weiter, ihre Sinnlichkeit macht sie zum Werkzeug gegen ihre Herrin in den Händen Mountferrats. Um einmal sein zu werden, will sie ihm Oriana ausliefern. Alle ihre Bemühungen schlagen aber fehl, Mountferrat erfüllt ihre Wünsche nicht, so sehr er sie auch mit Liebesschwüren betört. Sie gibt der Herrin einen Schlaftrunk und kämpft gegen Gomera, als dieser den Mountferrat fast besiegt; ein wahrer Teufel und eine verstockte Sünderin ist sie, denn am Ende wünscht sie, sie hätte es noch schlimmer gemacht. Mountferrat muß sie zur Strafe heiraten, und sie werden beide von der Insel verbannt, — wie es ähnlich erst mit Megra (Phil.) beschlossen war.

Lucinda, a Turkish woman and a prisoner, contracted to Angelo.

Ein Eremit würde sich noch nach seinem Tode bekehren, so schön ist sie; kein Wunder, daß die Soldaten sich um die Gefangene streiten, jeder sie „zum Christentum bekehren" will. Sie weiß es aber geschickt so einzurichten, daß sie Miranda übergeben wird. Zu ihm, von dem sie so viel gehört, will sie, um seine Versuchungen auszuhalten. Sie spielt nun zuerst ganz die Unschuldige, die von nichts weiß, hält dann aber dem Miranda seine Schlechtigkeit vor, die so im Widerspruch stehe zu seiner Religion. 'I know you do but try me'. III. 4 (S. 171). So war's auch, so entschuldigt sich und die ganze Szene wenigstens Miranda, auf den die Worte der Lucinda einigen Eindruck gemacht zu haben scheinen.

I did dissemble with you,
And but to try your faith I fashion'd all this:
Yet something you provok'd me. III. 4 (S. 172).

Als sich Colonna, der Zeuge dieser Szene, auf die er sie vorbereitet, gewesen und sich so von ihrer Standhaftigkeit überzeugt, am Ende des Stückes zu erkennen gibt, findet sie in ihm ihren Angelo wieder, und beide werden glücklich vereinigt.

Two Gentlewomen, attendants to Oriana.

Sie beklagen sich über den Mangel an Keuschheit unter den Malteserrittern, sind aber selbst kein Muster für Frauen, ihre Unterhaltung wenigstens ist kaum vorbildlich zu nennen. —

Die Schicksale Orianas entstammen italienischen Novellen, vgl. bes. Erich Blühm: Über Kt. Malta und seine Quellen, Diss. Halle 1903. Oriana ist eine jener Frauen, die ihrem Ehegelübde treu einen sie bestürmenden, früher geliebten Mann abweist, ihn sogar bekehrt; mit den Quellen verglichen

ist sie von den Dramatikern zu heben versucht worden, vgl. Diss. S. 13, und im Stück ist sie zweifellos die reinste der Frauen. Doch sollte die berühmte Bekehrungsszene nicht so unbedingt gepriesen werden, denn sie ist gerade ein Beispiel dafür, wie das Gefühl sich spaltete und die moralischen Begriffe verschob.

Think on the legends which we two shall breed,
Continuing as we are, etc. V. 1 (S. 194).

Das ist ein Grund, mit dem Oriana Eindruck auf Miranda zu machen sucht, und als dieser ihr bewundernd gesteht, daß in dem Namen husband und wife 'some holy mystery' sein müsse, "that sure the unmarried cannot understand", da antwortete sie ihm entzückt:

Now thou . . . dost enamour me
So far beyond a carnal earthly love,
My very soul dotes on thee, and my spirits
Do embrace thine; my mind doth thy mind kiss;
And in this pure conjunction we enjoy
A heavenlier pleasure than of bodies met:
This, this is perfect love; (ib. S. 195).

In Zanthia haben wir zum ersten Male eine Dienerin, die aus Leidenschaft zu einem Manne gegen ihre Herrin, zu derem Charakter sie in scharfem Gegensatz steht, intrigiert. — Megra (Phil.) hatte mit der Arethusa sonst nichts zu tun gehabt. — Sie erreicht nichts als das eigene Unglück. Aus der Quelle stammt sie nicht und ist eine verhältnismäßig glückliche Neueinführung der Dramatiker gegenüber dem Neffen des Pancalier in der Quelle: ihr sinnloses Vertrauen wird durch ihre Leidenschaft besser motiviert und ist dramatischer als die Torheit jenes Neffen (vgl. Diss. S. 22).

Weniger glücklich erscheint uns heute die Einführung der Lucinda,[1]) wenn vielleicht auch früher ihre unerschütterliche, aggressive Tugend manches Anziehende gehabt haben mag. Auf das Wiederfinden des Geliebten wird von ihr aus wenig Gewicht gelegt.

Valentinian. V. 207.

Eudoxia, empress, wife to Valentinian.

Maximus, der sie nach der Ermordung ihres Mannes geheiratet, lügt ihr vor, er habe alle seine Taten nur getan, sie zu gewinnen. Sie weiß sich aber selbst reizlos, und als sie ihm antwortet:

Either you love too dearly,
Or deeply you dissemble, V. 6 (S. 310),

da hat sie ihn schon erkannt. Mit ihrer Rache läßt sie denn auch nicht lange warten, und sie, die so den Maximus für seine Schandtaten bestraft, erscheint den Römern

such a piece of justice Heaven must smile on. V. 8 (S. 315).

Lucina, wife to Maximus.

Der Kaiser verlangt nach ihr und schickt seine panders und pandresses

[1]) Immerhin bemerkenswert ist, daß auch Schiller in seinem Plan zu „Die Maltheser" eine türkische Gefangene vorgesehen hatte.

zu ihr hin. Auf alle Weise versuchen diese sie an den Hof zu bringen, erreichen aber nichts mit ihren Schmeicheleien und wohl sonst oft erfolgreichen Reden; sie werden abgewiesen, und Lucina läßt sie ihre Schlechtigkeit fühlen. Durch eine List also — den beim Würfeln verspielten Ring ihres Mannes — wird sie an den Hof gebracht, und man versucht dort mit allen Mitteln, Musik, Gerüchen, Kleinodien, sie dem Kaiser willig zu machen. Schon vorher hatte sie gefürchtet, daß es sich mit dem Ring um einen Betrug handelte, jetzt wird es ihr zur Gewißheit; aber sie verliert die Kraft nicht, die ihr reines Gewissen ihr gibt, und ihre Standhaftigkeit macht selbst auf den Kaiser Eindruck (er entschuldigt sich: I did but try your temper. II. 6 [S. 249]) und hält ihn vom Äußersten ab, eine Zeitlang wenigstens; denn schließlich wird sie doch sein Opfer. Er entläßt sie mit Worten, die ihr die Nichtigkeit jeder Rache deutlich erscheinen lassen. Doch solange sie dem Verworfenen noch gegenüberstand, war sie noch nicht gebrochen, erst als sie allein ist, an Haus und Familie denken muß, und als ihr Mann kommt, da wird ihr klar, daß sie nicht länger wird leben können. Auch Maximus, der sie genau kennt, glaubt sie davon nicht abbringen zu dürfen, so überzeugend war sie ihm entgegengetreten. Sie nimmt einen herzlichen Abschied von ihm, und als sie ihres Gatten Haus betritt, stirbt sie.

Claudia und Marcellina, her waiting-women.

Ganz anders sind sie als ihre Herrin, übermütig und lebenslustig, und sie nehmen die Dinge nicht so genau; am Hofe lassen sie sich schnell imponieren.

Ardella und Phorba, ladies, pandresses to the emperor.

Man könnte sie für ihre Aufgabe nicht geschickter denken, denn sie wissen aufs feinste auf die Eigenart ihres Opfers einzugehen; sie schmeicheln der Lucina, ihrer Tugend und Güte, Weisheit, Ehre und Keuschheit, selbst ihrem 'noble anger'. Daß sie nichts erreichen, läßt die Lucina nur umso reiner erscheinen.

Ladies. —

Die Frau eines treuen Untertanen wird mit List, da alle andern Mittel versagen, an den Hof gelockt, vom Herrscher bestürmt und schließlich geschändet. Bemerkenswert ist der Ausgang: die Entehrte überlebt die Schande nicht. Coleridge nennt Lucina, nachdem er eben von den keuschen Heldinnen bei B. u. Fl. gesprochen, die alle 'with the minds of strumpets' dargestellt seien, 'a clumsy fiction'; s. o. S. 7 u 8/9; Dyce (I. LVII) und Strachey (Merm. ser. introd.) wenden sich gegen dies Urteil. — Lucina ist die einzige, innerlich wirklich reine Frau im Stück, selbst ihre waiting-women sind so, daß sie sich von ihnen abheben muß, und die ganze Umgebung, in der sie lebt, derart, daß ihre Reinheit als etwas Außerordentliches erscheint. Dieses Außergewöhnliche ihres Handelns und Redens, das leicht wie eine plumpe Übertreibung wirken könnte, hat Fletcher indes fein durch die Art der geheimsten Vorgänge ihrer Seele, in die er uns schauen läßt, motiviert; so ist ihr Verhältnis zu ihrer Umgebung genug begründet, und der Gegensatz trägt wirklich dazu bei, ihre Reinheit besonders hervortreten zu lassen. — Ihr Charakter wie ihr Ende stammen nicht aus Honoré d'Urfés 'Astrée' II, das Stiefel Z. f. vgl. LitG. XII 248/9 als Quelle des Dramas ansetzt. „La sage Isidore" heißt die Heldin dort, sie ist auch keusch und rein, wenn auch Scherzen nicht abgeneigt. Sie wird auch mit List an den Hof gelockt und aufs brutalste vergewaltigt. Als aber Valentinian dann gefallen, eilt sie an seine Leiche, taucht ihre Hände

in sein Blut und bricht in leidenschaftlicher Erregung zusammen. Wie anders Lucina! Und um uns keinen Zweifel darüber zu lassen, wie Fletcher sie aufgefaßt wissen wollte, hat er auch alles Versöhnende von Valentinian genommen; wir hören nichts davon, daß Lucina die Liebe seiner Jugend gewesen. — Da er auch Eudoxias alte Liebe zu Usace bei d'Urfé nicht verwertet, muß Eudoxia den Maximus selbst erschlagen — im Roman hatte es Usace getan. Das Gewalttätige also, das Fletcher der Lucina genommen, hat er bei Eudoxia hinzugefügt und so seine ganz verschiedene Wirkung erreicht.

Die pandresses erscheinen bei Fletcher zum erstenmal; sie sind in der Ausführung ihres Auftrags noch durchaus ernst gehalten und noch nicht zu komischen Effekten benutzt; mit dem Mißerfolg und ihrer Enttäuschung hat er es genug sein lassen. — Aus der Quelle stammen sie nicht.

The Laws of Candy. V. 317.

Erota, sister to the late, and aunt to the reigning prince of Candy.

Eine stolze, schöne Dame, schlagfertig, kühl ihrem Werber gegenüber und mit der Liebe spielend. Plötzlich kommt ein Umschwung, sie wird von einer heftigen Liebe zu Antinous ergriffen. Dieser macht sich aber nichts aus ihr, und sie muß ihren treuen Liebhaber bitten, bei dem Kalten für sie zu werben. Alles Mühen ist indes vergebens, und es ist nur gut, daß sie vor Schluß des Stückes — nachdem sie noch in die Streitsache zwischen Cassilane und dessen Sohn zum Besten des Sohnes einzugreifen versucht — zu der Einsicht kommt, daß Antinous sie nie lieben kann, wenn er solche Liebe zurückweist. Sie überrascht die Lords mit einem 'change of wonder' und verlobt sich ihrem ersten Werber Philander, nicht ohne ihm klar zu machen, wieviel sie durch die Zurückweisung des Antinous gewonnen, ihr Stolz sei gedämpft worden, 'which to a virtuous wife had been a monster'. V. 1 (S. 391).

Annophil, daughter to Cassilane (commander in chief of the army).

Durch den Streit zwischen Cassilane und Antinous gerät sie in einen Zwiespalt zwischen Vater und Bruder, und wenn sie auch dem Vater folgt, hält sie es doch mit dem Bruder. Der Venezianer Fernando verliebt sich in sie, und so wird die politische Gefahr vom Lande abgewendet, die Spionage Gonzalos durchkreuzt. Sie ist es auch, die den ganzen Senat der Undankbarkeit anklagt, ihren Vater dadurch zur Einsicht bringt und so ihr Vaterland auch von dem innern Streite befreit.

Hyparcha, attendant on Erota.

In 'asides' gibt sie ihre Meinung über die Liebe ihrer Herrin in durchaus nicht schmeichelhaften Ausdrücken, sichtlich eine komische Wirkung beabsichtigend. —

Die beiden Mädchen stehen in keinem künstlerischen Verhältnis zueinander. Die stolze Prinzeß, die zwischen zwei Liebhabern hin und her schwankt, interessiert uns besonders. Ebenso wie sie wird wohl auch Annophil eine freie Schöpfung der Dramatiker sein; aus der nachgewiesenen Quelle, Cinthios Hecatommithi X. 9 [1]) stammte sie jedenfalls nicht, dort geschieht die Lösung des Streites mechanisch.

---

[1]) Ähnliches wird übrigens bei Seneca in der 2. Controverse d. 10. Buches behandelt.

Auf eine Ähnlichkeit in der Gruppierung von Antinous, Philander, Erota und Ganymede, Silvius, Phebe ('As you like it') hat schon Koeppel (a. a. O. 73/74) hingewiesen und die bessere Wirkung im vorliegenden Stücke betont.

The Queen of Corinth. V. 393.

Queen of Corinth, mother to Theanor.

'Great miracle of queens' I. 3 (S. 412) redet sie der befreundete Fürst an, und 'a mistress for the gods' nennt sie Euphanes (IV. 3 S. 466), als er ihre Sorge um ihn vernimmt. Sie zeigt sich eigentlich als keins von beiden, wenn sie auch genug von ihrer Majestät redet. Sie begibt sich freilich ihrer eigenen Wünsche zum Besten des Landes und willigt darein, daß ihres Sohnes Braut den Spanier heiratet, und sie trotzt dem Gerede des Volks und schützt Euphanes, der unschuldig verfolgt wird, da sie ihn gern mag. Ihre Sprache ist deutlich genug, und ihren Sohn, der die zwei Vergewaltigungen begangen, nennt sie 'libidinous beast'. Zum Schluß trägt sie sich dem Agenor an, der sonst ohne Braut wieder heimziehen müßte, coram publico sagt sie selbst von sich, sie sei 'not yet

So far in debt to years but that she may
Bring you a lusty boy'. V. 4 (S. 486).

Merione, sister to Leonidas.

Dem Prinzen Theanor muß sie zum Vorteil des Landes entsagen und sich dem Agenor verloben. Als sie am Tage vor der Hochzeit abends in den Tempel geht, wird sie von einem Unbekannten vergewaltigt. Ihr Schmerz darüber ist ergreifend; sie will vor allem den Täter wissen und weist daher auch das Anerbieten Agenors, der sie doch noch heiraten will, ab. Ein Ring ist ihr bei der Schändung geraubt, und als sie diesen Ring wiedersieht, bricht ihr ganzer Schmerz von neuem aus. Nun ist aber das Mittel zur Entdeckung des Täters gegeben: es ist ihr früherer Verlobter. Sie liebt ihn auch jetzt noch immer, und da sie ihn nach dem Gesetz zum Mann fordern kann, läßt sie sich bestimmen, Belizas Stelle, auf die es Theanor diesmal im Tempel abgesehen, einzunehmen und sich zum zweiten Male von ihm schänden zu lassen. Ihr Liebe wird zum Schluß belohnt, sie bekommt den Theanor zum Mann.

Beliza.

Aus ihrer Zuneigung zu dem heimkehrenden Euphanes macht sie kein Hehl, weder vor ihm noch vor anderen; zwar hat sie dafür Schmähungen der gröbsten Art durch dessen Bruder zu erdulden, sie fühlt sich aber darüber erhaben und besänftigt auch Euphanes, der darüber in Zorn geraten. Sie hatte ihren Geliebten mit Mitteln zum Reisen versehen, als aber jetzt der von der Königin Begünstigte um sie wirbt, hält sie sich für verspottet, willigt bald jedoch gern ein. Den Rechtsstreit um Theanor führt sie mit Merione schließlich geschickt durch.

Ladies. —

Nach Koeppel (a. a. O. 74/75) ist Cervantes' La Fuerça de la Sangre (Nov. Exempl. I. 6) als Quelle des Stückes zu betrachten. Dem will Stiefel (Z. f. vgl. LitG. XII, 247) noch den Gegenstand einer der Kontroversen des Rhetors Seneca hinzugefügt wissen, nämlich I, 5: Rapta raptoris aut mortem aut indotas nuptias optet. Una nocte quidam duas rapuit; altera mortem optat, altera nuptias

(ed. A. Kiesling 1872 S. 107). Daraus wäre also die zweimalige Vergewaltigung oder vielmehr — da Merione die Stelle der Beliza einnimmt, nach berühmtem Muster — ihre sonst unglaublich erscheinende Wiederholung zu erklären. Dabei haben die Dramatiker am Ausgang der Novelle festgehalten — die Entehrte heiratet den Räuber ihrer Ehre —, ohne zu bedenken, daß dieser Ausgang nach der veränderten Handlung ganz anders wirken, die Merione in ganz anderm Lichte erscheinen lassen mußte. Zu schlimm kann es indes nicht gewirkt haben; aus der Novellenliteratur war man ähnliches gewöhnt, auch Shakespeare hatte in 'Measure for Measure' ein Mädchen, Mariana, dargestellt, das ebenfalls von der Unwürdigkeit ihres Geliebten überzeugt war und doch genau so handelte wie jetzt Merione; und seit dem Anfang des Jahrhunderts hatte man mit immer gesteigerten Effekten gearbeitet.

Ich glaube, daß die Quellenfrage noch nicht erschöpfend gelöst ist; denn woher die Gestalt der Königin stammt, die doch so wenig Typisches an sich hat, ist noch nicht klar. Mit der Mutter des 'ravisher's' bei Cervantes hat sie nichts gemein; sie greift fast gar nicht bestimmend in die Handlung ein und obwohl sie dem ganzen Stück den Namen gegeben — aus der Spanierin ist eine spartanische Königin geworden —, sinkt sie doch zur Nebenperson herab, ja sie ist fast überflüssig (vgl. auch Stiefel a. a. O. S. 247 Anm. 2).

The Loyal Subject. VI. 1.

Olympia, sister to the Duke (of Moscovia).

Was die andern nicht vermocht, das gelingt ihr, sie bringt Archas dazu, trotz seines Gelübdes wieder zu den Waffen zu greifen und dem Lande zu helfen. So weit ist sie an der Haupthandlung beteiligt. In der Nebenhandlung ist sie Gegenstand der Verehrung des young Archas, der, um ihr zu dienen, sich als Mädchen verkleidet hat. Obwohl sie das nicht weiß und auch nicht ahnt, muß sie doch alle Stadien einer Liebenden durchmachen. Eifersucht quält sie, als sie ihren Bruder in das „Mädchen" verliebt sieht, Schmerz, als sie glaubt, sie für falsch halten zu müssen. So schickt sie Alinda von sich und macht sich gleich darauf Vorwürfe, dadurch zum Verderben des „Geliebten" beigetragen zu haben. Ihre Reue wird aber belohnt, was sie sich 'a thousand times' gewünscht, ist wirklich so, Alinda ist ein junger Mann, der sie liebt, und sie kann glücklich mit ihm vereinigt werden.

Petesca und gentlewoman, attendants to Olympia.

Eifersüchtig auf die Genossin Alinda, wissen sie alle möglichen Fehler an ihr zu entdecken. Petesca gibt ihre Eifersucht auch ruhig zu, das sei weiblich:

Our natures are like oil, compound us with any thing,
Yet still we strive to swim o' the top. I. 2 (S. 10);

und ihre Herrin sei auch nur ein Weib. Durch ihre Intrige wird Olympia an Alinda irre; sie triumphieren, als diese fortgeht und ihnen nun nicht mehr im Wege steht. Als waiting-women betragen sie sich, 'wanton' und 'merry' zur Herrin passen sie also nicht.

Honora und Viola, daughters to Archas (a general).

Auf den Wunsch des Herzogs werden sie von ihrem Vater, dem Loyal Subject, an den Hof geschickt, trotz ihrer eigenen und ihres Bruders Vorstellungen: was sollten sie dort, was könnten sie Kostbareres haben als ihr

'more private sweetness' hier auf ihrem Landsitz, III. 2 (S. 54); am Hofe würden sie nur verdorben. Ihr Vater aber beruhigt sie, indem er sie auf sich selbst stellt. So ziehen sie mutig hin. Kein Wunder daher auch, daß sie dem Herzog gegenüber, als er sie hatte zu sich kommen lassen, gleich losplatzen: You do not this, / I hope, sir, to betray us; ... We are too honest, / Believe it, sir, too honest, far too honest IV. 3 (S. 82) .Honora sagt ihm deutlich die Wahrheit, und indem sie an seine Tugend appelliert und ihn küßt, auch ihre Schwester auffordert to 'hug him softly' — was ihm sehr im Widerspruch zu stehen scheint mit ihrer erst an den Tag gelegten Keuschheit —, macht sie ihn auch 'honest' und freut sie sich, daß er sich nur verstellt; denn sie liebt ihn und heiratet ihn auch zum Schluß, Viola einen Herrn vom Hofe. — Honora ist die Ältere, auch die Entschlossenere, Stärkere, die ihre Schwester beschützt, sie ist es vorzüglich, die die Umkehr des Herzogs bewirkt.

Lady (fol. 1679 Bawd, a Court Lady).

Borosky, 'that lump of mischief', hat sie ausgeschickt nach einer der beiden Schwestern, und sie benutzt die Gelegenheit, deren Bruder ihre Wohnung anzugeben.

Gentlewoman. —

Olympia hat das Schicksal, das sonst nur die Helden haben, daß sich jemand, der sie liebt, verkleidet, um in ihren Dienst treten zu können; und es geht ihr wie ihnen, sie ahnt nichts davon, fühlt in dem Dienenden nur etwas Außerordentliches, das sie anzieht: 'there is something

Makes me bestow more than a care upon her', II. 2 (S. 42),

wie sich Olympia ausdrückt — und es ähnlich jeder vor ihr getan. Neu ist bei ihr aber, daß dieses 'more than a care' sofort wirklich die Form der Liebe annimmt, obwohl sie den Young Archas für ein Mädchen halten muß. Eine eigentliche Quelle ist für ihre Gestalt nicht nachgewiesen, sie ist wohl eine selbständige genaue Übertragung eines beliebten Männertypus ins Weibliche, bereichert eben um das oben Dargelegte; daß ihre attendants nicht mit ihr übereinstimmen und gegen Alinda arbeiten, bringt die ganze Verwicklung zum glücklichen Ausgang.

Honora und Viola geht es wie manch andern Frauen: sie sollen vom Fürsten verführt werden; sie aber bleiben rein, bekehren, ja Honora heiratet sogar den Verführer. Sie ist eine von denen, die die Bekehrung zum Teil dadurch fertigbringen, daß sie zeigen, wie häßlich sie sind, wenn sie sich ‚wanton' geben. Ein scheinbares Nachgeben mit der Absicht, den Begehrenden loszuwerden, fand sich bei Dorigen (Tr. Hon.), ähnliches, aber in ganz anderm Zusammenhang, bei Clorin (Faith. Shep.). Hier wird das Manöver noch halb entschuldigt, denn es bleibt in solchen Grenzen, daß Honora zu dem erstaunten Herzog sagt: Whilst you are thus, thus honest,

I dare do anything, IV. 3 (S. 84);

später (Maid Mill) wird das ganz anders; neu ist hier die Heirat am Schluß.

Heywoods 'Roy. King a. Loy. Subj.' 1567 hat auch einen ergebenen Untertanen, der seine Töchter an den Hof schicken muß; eine von ihnen heiratet den Fürsten. — Es läßt sich nicht bestimmen, ob Fl. seine Anregung von Heywood oder dessen Quelle bekommen (vgl. Ad. Ott a. a. O. 53, gegen Ward II. 699). Den Hauptgedanken hat er jedenfalls ganz unabhängig von beiden durchgeführt, jene beiden Töchter allerdings mit herübergenommen, jedoch originell behandelt; Honora und Viola haben im Grunde nichts mit den

andern beiden Mädchen zu tun. Bei einer Versuchungs- und Bekehrungsszene ist die Einführung zweier Mädchen neu; die Gruppierung der beiden Schwestern ist die übliche, vgl. S. 96/7.

The Mad Lover. VI. 115.

Calis, sister to Astorax (King of Paphos).

Übermütig verspottet sie den General Memnon, einen rauhen Soldaten, der vom Kriege heimkommend sich plötzlich in sie verliebt. Zur Strafe geht es ihr nicht besser: sie verliebt sich in seinen Bruder, aber auch ohne Erhörung zu finden. Beinahe wäre sie außerdem das Opfer der Intrige einer ihrer Frauen geworden, die sie ihrem Bruder verschaffen wollte. Sie bekommt aber doch den Geliebten.

Cleanthe und Lucippe, gentlewomen attending on Calis.

Mit ihrer Herrin machen sie sich über den verliebten General lustig; ihre Bemerkungen sind allerdings gröber, besonders die der Lucippe, und Cleanthe muß sie ihr verbieten. Sie selbst aber ist nicht viel besser und läßt sich sogar von ihrem Bruder Syphax, einem Offizier, gewinnen, ihm die Herrin durch Bestechen des Venusorakels in die Hände zu spielen. Wäre es nur nach ihr gegangen, so hätte er sie auch bekommen, denn sie war ganz bei der Sache, während Syphax sich schon in Zukunftsträumen wiegte. Der Streich, den die Göttin vereitelte, wird ihr schließlich vergeben.

Priestess of Venus.

Leicht bestechlich nimmt sie das Geld, für das sie der Prinzessin ein falsches Orakel geben soll. Sie braucht es für ihren Chilax, einen Soldaten; der kommt allerdings nur zu ihr, wenn er etwas haben will.

Cloë.

Syphax, sagt sie, 'had my maidenhead and all my youth' IV. 2 (S. 184), so will sie ihn jetzt auch für immer; sie bekommt ihn durch die List des Chilax, als Prinzessin Calis verkleidet. Seinen Lohn hatte sich jener allerdings im voraus ausbedungen.

Courtesan.

Um Memnon die Prinzessin vergessen zu lassen, wird sie ihm, dem vor Liebe Halbverrückten, als Calis vorgestellt. Als dieser sie aber küßt, merkt er den Betrug, denn sie 'stinks like a poison'd rat behind a hanging, . . . like a rotten cabbage', IV. 5 (S. 191).

Nun. — Im Dienste der Venus.

Venus. —

Es ist ein ziemliches Durcheinander, ein Hintergehen und Verkleiden — ohne viel Charakteristik. Die Zahl der schlimmen Frauenzimmer ist im Verhältnis ziemlich groß: Cloë, die Kurtisane und die Venuspriesterin; Cleanthe steht ihnen in Verkehr und Beziehungen zu nah, um ganz zu den übrigen gezählt zu werden.

Es ist wohl möglich,[1]) daß Fl. durch Bandello III. 19 angeregt worden ist; Ausführung und Ausgang sind bei ihm aber anders: Calis entgeht der Gefahr, ohne sie zu ahnen. Sie ist eine der wichtigsten Figuren in der Haupthandlung — eine Art Parallele zum General — und nur Gegenstand der Intrige in der Nebenhandlung; mit Paulina bei Bandello hat sie so fast gar

[1]) vgl. Koeppel, a. a. O. S. 79, und Stiefel, Z. f. vgl. LG. XII, 247.

nichts gemein. — Der ihr nachstellte, wird an eine Dirne verheiratet — denn das ist Cloë —, und zu seiner Bestrafung ist sie wohl nur eingeführt; es ist das eine beliebte Abfindung, hier besonders drastisch wegen des Gegensatzes von Erwartung und Erfüllung.

Die Intrige wird bei Bandello durch eine Sklavin für Geld betrieben, bei Fl. ist es eine der Frauen der Calis selbst und geschieht um des Bruders willen, eine Änderung, die „für die dramatische Entwicklung und den Zusammenhang des Stückes wahrscheinlicher und vorteilhafter ist“ (vgl. A. Ott a. a. O. S. 78). Einem waiting-woman, das ihrem Bruder die Herrin wirklich verschafft, werden wir später in 'Rule a Wife' begegnen.

The False One. VI. 213.

Cleopatra, sister to Ptolemy.

Auf Befehl ihres Bruders wird sie von aller Welt abgeschlossen gehalten; ihr, der Selbstbewußten, Ehrgeizigen und Herrschsüchtigen, ist das natürlich unerträglich. Als daher Cäsar kommt, geht ihr ganzes Streben dahin, sich mit seiner Hilfe zu befreien: Though I purchase

His grace with loss of my virginity,
It skills not, if it brings home majesty. I (S. 237).

Sie läßt sich in einem großen Paket unbemerkt zu ihm tragen und gewinnt ihn, den Sceva vergeblich gegen sie gewarnt, so für sich, daß sie bald zu sich sagen kann:

The conqueror of the world will I lead captive. II. 3 (S. 256).

Ihre Herrschaft über ihn dauert aber nicht allzulang; denn als ihr Bruder mit Geschenken kommt, nehmen diese Cäsars Interesse ihrer Ansicht nach viel zu sehr in Anspruch, und sie fühlt sich gering geachtet, ihr Ärger kennt kaum Grenzen; sie nennt Cäsar eine Krämerseele und kann ihn nicht mehr lieben, denn: I love with as much ambition as a conqueror,
And where I love will triumph. IV. 2 (S. 281).

Die erfahrene Kränkung will sie furchtbar rächen:

Love, put destroying flames into mine eyes,
Into my smiles deceits, that I may torture him,
That I may make him love to death, and laugh at him. IV. 2 (S. 278).

Selbst als er vor ihr kniet, vergibt sie ihm nicht, sie spottet seines Befehls und verläßt ihn:

when I have found thee absolute,
The man that fame reports thee, and to me,
May be, I shall think better. Farewell, conqueror! IV. 2 (S. 281).

Als Cäsar sich dann ihr wieder als Held zeigt, bewundert sie ihn, bereut auch nicht, sich ihm hingegeben zu haben — und sie empfängt die Krone Egyptens.

Arsinoë, her sister.

Leicht verzagt und mutlos, muß sie sich an der Hoheit ihrer Schwester aufrichten, und wenn sie sich durch Cleopatra auch 'new created' fühlt, zu ihrer Höhe kann sie sich doch nicht emporschwingen. Als sie daher an der Leiche ihres Bruders zu weinen anfängt, wird ihr das auch durch ein

weep not, Arsinoë (common women do so), V. 4 (S. 303),

von Cleopatra verwiesen.

Eros, waiting-woman to Cleopatra.

Auch sie ist furchtsamer als ihre Herrin, aber sie haßt doch den Septimus, der den Pompeius feig ermordet, obwohl sie ihn früher geliebt. —

Einen Vergleich zwischen Fl.'s Cleopatra und der Shakespeares gibt Mrs. Jameson in ihren 'Shakspeare's Heroines'. Sie zeigt dort, wie verschieden die beiden sind; Fl.'s Cleopatra hat vor allem nichts von der 'consistent inconsistency' der andern, nichts von der ‚gipsy queen'. Sie ist dieselbe das ganze Stück hindurch, mutig, zielbewußt, stolz und herrschsüchtig. Das einzige vielleicht, das sie mit der andern gemeinsam hat — wenn man eine Eigenschaft einzeln herauslösen kann —, ist ihr Ehrgeiz: where I love (I) will triumph. Deshalb weist sie auch den Eunuchen Phontius hohnlachend ab, als er um sie wirbt, einer, den das Unglück an das Walten himmlischer Mächte glauben machte; über ihn triumphiert sie in ihrem Trotz, obwohl er die Macht in den Händen. Sie ist auch viel mutiger als Sh.'s Cleopatra; das sei deshalb hervorgehoben, weil ihr in dieser Richtung ihre Schwester und Eros gegenübergestellt sind. Wie weit entfernt sie von ihr stehen, zeigen sie in ihrer Angst und Bestürzung, als die Römer wieder hereinbrechen: Arsinoë klagt über den Verlust ihrer Juwelen und den Tod ihres Hündchens, Eros über die Rauheit der aufdringlichen Soldaten. Cleopatra aber 'with a masculine pride' wartet den Ausgang ab — wird Cäsar die Oberhand gewinnen oder nicht —, und sie ermahnt die Mädchen. Diese stehen also weit unter ihr, aber doch nicht gleichweit; Arsinoë läßt sich ermutigen, Eros aber nicht, sie die Niedriggeborene, keine Tochter und Schwester von Königen.

Worin Fl.'s Cleopatra wirklich an die Sh.'s erinnert, das ist in dem Eindruck, den ihr Wesen auf andere, die von ihr sprechen, gemacht hat; da ist sie viel eher die gipsy queen. Wir haben hier einen ähnlichen Vorgang, wie wir ihn bei Aspatia (Maid Trag.) feststellen konnten (s. oben S. 18 19), daß nämlich der Dichter den Eindruck einer (Shakespeareschen) Gestalt wiedergibt und gewissermaßen zusammenfaßt in der Beschreibung Mithandelnder, während die Gestalt selbst bei ihm im Grunde ganz anders ist. Es läßt sich das hier durch Nachbildungen beweisen, die viel umfassender und allgemeiner sind als die Stellen, aus denen die ziemlich wörtlichen Wiederholungen darin stammen:

z. B.: She will be sick, well, sullen,
Merry, coy, over-joy'd, and seem to die,
All in one half-an-hour, to make an ass of him:
I make no doubt she will be drunk, too, damnably,
And in her drink will fight; III. 2 (S. 261);

vgl. dazu Ant. Cleop. II. 5, 19 ff.:
I laugh'd him out of patience; and that night
I laugh'd him into patience: and next morn,
Ere the ninth hour, I drunk him to his bed;
Then put my tires and mantles on him, whilst
I wore his sword Philippan.

The Double Marriage. VI, 307.

Juliana, wife to Virolet.

Es ist die Liebe zu ihrem Manne, die sie um ihn besorgt macht, nicht Eifersucht, gegen die verwahrt sie sich; ja sie will sogar einer andern gern weichen um seines Glückes willen. Doch ihr Mann beruhigt sie, es handelt

sich um eine Verschwörung gegen den Tyrannen, unter dessen Herrschaft alle seufzen; auch Juliana hat darunter zu leiden, denn keine Frau ist ihrer Ehre mehr sicher, solange jener lebt. So treibt sie V. mit glühenden Worten zum Tyrannenmord an, warnt ihn aber vor einem Mitverschworenen, den sie als verdorben kennt. Virolet läßt sich, ihren 'masculine spirit' bewundernd, ganz von ihr leiten, 'an uncertain fool' fühlt er sich ihr gegenüber. Juliana versteckt ihn vor Nachstellungen und verrät ihn auch auf der Folter nicht; unter den größten Schmerzen lacht sie des Tyrannen und preist sich glücklich:

to be
The great example of thy (the tyrant's) cruelty. I. 2 (S. 327).

Ferrando muß einsehen, daß er so nichts erreicht. Nach langer Haft kommt Juliana wieder in ihr Haus, aber es dünkt ihr nicht ihr Haus, solange Virolet nicht bei ihr — da hört sie von der Ehe, die ihr Mann mit einer andern, Martia, hat eingehen müssen. Ihr Vater fürchtet, sie werde zusammenbrechen und sterben; das kann sie aber noch nicht: I must live,
Till I see this man blest in his new love. III. 3 (S. 371).

Sie begnügt sich mit dem Glück, überhaupt sein gewesen zu sein, und ist auch noch besorgt, daß man ihn wegen der zweiten Heirat verleumden werde. Und sie zeigt ihre Ergebenheit noch weiter: ihre Unfruchtbarkeit, durch die Folterqualen außer Zweifel, wird vor dem Gericht als Scheidungsgrund angegeben; da will sie beten, daß die andere Frau mit Kindern gesegnet werde. So macht sie wahr, wozu sie sich gleich im Anfang bereit erklärte, sie verzichtet auf ihre eigene Liebe aus Liebe zu ihrem Mann. Virolet ist tief ergriffen, er läßt der Martia nur den Namen einer Gattin. Als die daher, beleidigt, sogar Juliana zur Verräterin an ihm machen will, nimmt diese Virolet beglückt wieder auf; sie liebt ihn noch immer, 'fondly — yet nobly too' und sie will ihn nicht einmal küssen, ehe die Kirche sie nicht wieder vereinigt. — Sie, die so viel für ihren Mann getan, will zum Schluß auch noch das letzte tun: methinks, I should forget my sex's weakness, / Rise up, and dare beyond a woman's strength V. 3 (S. 401) — Virolet von seinem Todfeind Ronvere befreien; sie ersticht den, welchen sie dafür hält — es war ihr Mann, verkleidet. Das glaubt sie nicht überleben zu sollen, er wehrt ihr noch vergebens den Dolch, ehe er stirbt, da sinkt sie erschöpft an seiner Leiche zusammen.

Martia, daughter to the Duke of Sesse.

Wegen ihrer Kampfestüchtigkeit und ihres Mutes wird sie von den Seeleuten auf dem Piratenschiff ihres Vaters bewundert, und es ist Virolets 'brave and manly mind', der sie ihn lieben läßt. Sie verhilft ihm zur Flucht unter der Bedingung, daß er sie zur Frau nehme. So meint sie größere Rechte an ihn zu haben als seine erste Frau, die, was sie getan, als Pflicht habe tun müssen. Daher ist auch, als sie sich doch vor der anderen zurückgestoßen sieht, Haß ihr einziges Gefühl, Rache ihr einziger Gedanke, koste sie was sie wolle. Die treue Juliana kann sie nicht dazu benutzen, so wirft sie sich dem schurkischen Ronvere in die Arme und wird zur Maitresse des Tyrannen, der über Juliana keine Gewalt gewinnen konnte. Von einem der Leute ihres Vaters, die sie früher bewunderten, wird sie dann, nachdem Ferrand selbst gefallen, getötet, sonst hätte es ihr Vater selbst getan. Aber der Tod ist ihr nichts, hat sie doch Virolet und Juliana beide tot gesehen:

Fates you are equal! . . . in their fall
All my desires are summ'd up. V. 4 (S. 413).

Ladies. Sie treten auf zur Illustrierung des Lebens am Hofe des Tyrannen. Auch dem Castruccio werden sie vorgeführt, als er den Herrscher spielen soll, und damit jene Szene bei Cervantes dem Milieu entsprechend bereichert (vgl. Koeppel a. a. O. S. 82).

Die Dichter konnten den Gegensatz zwischen den beiden Frauen unmöglich noch mehr verschärfen, ohne Gefahr zu laufen, jede Wirkung des Gegensatzes aufzuheben. Juliana und Martia sind ein gutes Beispiel dafür, wieviel man damals künstlerisch und moralisch davon aushalten konnte. Hingebend, keusch, selbstverleugnend, fast leidenschaftslos, nicht zu erbittern, vergebend ist die eine, die andere in allem ihr Gegenteil. Dreimal sind sie einander direkt gegenübergestellt und immer mit demselben Effekt.

Seward (ed. 1750 pref. XXXVI) stellte Juliana noch über Sh.'s Portia und das Pathos ihrer Sterbeszene weit über das ähnlicher Szenen bei Sh. Auch Dyce (I. LXII) sucht ihre überzeichnete Gestalt auf feine Weise zu verteidigen, und er spricht von der 'saint-like glory', mit der die Dichter sie umgeben. Bei alledem haben sie sich aber kaum Mühe gegeben, sie ein Weib bleiben zu lassen; sie ist vielmehr ein Produkt aller Eigenschaften der Modeideale damaliger Literatur, das wenig Organisches an sich hat. Die Zeichnung der Martia, des Gegenteils dieser Griseldis, ist dementsprechend.

Perott will, soviel ich sehen, was ich aber nicht nachprüfen kann, in Antonio de Eslavas Noches de Invierno (1609) die Quelle zum plot des Dramas gefunden haben, Mod. Lang. Notes XXII. 3 S. 78. Stiefel (Z. f. vgl. LitG. XII S. 247) führt eine der Kontroversen Senecas (lib. I. 6, ed. Kießling S. 112) an: Captus a piratis . . . Arcipiritae filia eum iurare coëgit, ut duceret se uxorem, si dimissus esset; iurauit. relicto patre secuta est adolescentem. . . . duxit illam. Er fügt hinzu: Über die Hauptquelle des Stückes werde ich mich an anderer Stelle äußern. Ich habe nicht finden können, daß er das bisher getan, kann aber wohl annehmen, daß er keine andere jener Kontroversen, von denen er schon zwei angeführt, meinte, und darf daher wohl auf die Ähnlichkeit hinweisen, die zwischen dem Drama und der Kontroverse II. 5 (ed. Kießling S. 202) besteht: Torta a tyranno uxor, numquid de tyrannicidio sciret, perseuerauit negare. postea maritus eius tyrannum occidit. illam sterilitatis nomine dimisit intra quinquennium non parientem. (ingrati actio est.) Die Verschmelzung der beiden Kontroversen macht eine direkte Quelle für die Doppelheirat nicht unbedingt nötig. Dann wäre die Charakterisierung und nähere Ausschmückung beider Frauen selbständig, und bei der Gegenüberstellung bedingte die eine Frau die andere.

The Humorous Lieutenant. VI, 415.

Enanthe, under the name of Celia, daughter to Seleucus (king).

Von einem Soldaten bei der Plünderung Alexandriens gefangen genommen, wurde sie vom Prinzen Demetrius losgekauft. Dieser liebt sie, und sie erwidert seine Liebe, hält aber ihm und allen andern ihre Abkunft geheim. Da sie deshalb als Niedriggeborene angesehen wird, muß sie sich viel von Bedienten sagen lassen, sie weist sie aber alle schlagfertig ab; auch die Höflinge haben ihren scharfen Witz zu spüren. Demetrius muß — nach einem herzlichen Abschied von ihr — in den Krieg, und der König, der ein Auge auf sie geworfen, hat nun freieres Spiel. Alle Mittel, sie an den Hof zu

locken, z. B. schöne Kleider — die riechen ihr 'musty' —, sind jedoch vergebens, bis man ihr vorgibt, es sei der Wille ihres Demetrius. Dieser Gedanke ist ihr zunächst unfaßlich, aber mutig macht sie sich auf: though I fear a trick, I'll bravely try it. III. 2 (S. 469). Am Hof fragt sie sofort nach dem Prinzen, aber sie hatte richtig vermutet, sie ist 'finely cozened'; den Mut verliert sie indes nicht, und sie wehrt sich gegen die Hofgesellschaft mit 'wild witty answers'. Juwelen werden ihr in den Weg gelegt, aber auch diese Versuchung kann ihr nichts anhaben, sie fragt den König, der verkleidet daneben steht, ob er sie zum Verkauf anbiete. Natürlich hatte sie ihn erkannt und gibt es ihm nun ordentlich zu hören, was sie von solcher Kuppelei denkt. Als dem das zuviel wird und er sich zu erkennen gibt, erhebt sie sich zu ganzer Größe und zeigt ihm in spöttischen und scharfen Antworten ihre ganze Verachtung. Das reizt den Alten noch mehr, er macht sich jung und schön und läßt einen Liebestrank für Celia brauen. Aus Versehen bekommt sie den jedoch nicht, so blitzt der König zum zweiten Male ab, und obwohl er ihr anbietet, sie zur Königin zu machen, weist sie ihn von sich. Da ist er durch ihre Tugend von seiner unreinen Liebe bekehrt, und sie dankt dem Himmel für diese Wandlung. Aber ihre Not ist noch nicht zu Ende. Dem Demetrius war sie von seinem Vater verleumdet worden, und ihr Geliebter läßt ihr jetzt seinen Argwohn fühlen. Das kränkt sie natürlich, und sie will ihn davon heilen. Des Ausgangs sicher, spielt sie daher die Verführte, — muß aber bald sehen, daß sie es zu weit getrieben; denn Demetrius will nichts mehr von ihr wissen, alle Beteuerungen, sie habe nur gescherzt, nutzen nichts, entzweit gehen sie auseinander. Leontius hat die größte Mühe, sie wieder zu versöhnen, sie ihre Liebe zu verbergen; denn 'if I forgive him, I am lost', V. 1 (S. 527), das weiß sie sehr wohl; nur um Demetrius zu „ärgern", wolle sie wieder zu ihm. Das Ärgern wird jedoch zum Versöhnen. Zu guter Letzt findet sie noch ihren Vater, den König Seleucus, wieder.

Governess to Celia.

Demetrius hat ihr die Celia anvertraut, sie aber zeigt sich dieses Vertrauens unwürdig und läßt sich von Leucippe bereden, Celia für den Hof günstig zu beeinflußen. Es ist ihr zwar selbst nicht wohl dabei, sie fühlt ihre eigene Schlechtigkeit, bringt es indes doch mit großer Geschicklichkeit — sie benutzt das blinde Vertrauen der Verliebten — dahin, daß diese schließlich an den Hof geht.

Leucippe, wife to Menippus (a courtier).

Sie ist es, die junge Mädchen für den König und andere Kunden besorgt, bewundert wegen ihrer Geschicklichkeit von den Höflingen, ihrem Mann an Klugheit überlegen — er wäre 'an errant ass else' II. 1 (S. 443) sagt Timon — sie läßt es ihn auch merken. Die Schwächen ihres Geschlechtes kennt sie genau und durch langjährige Erfahrung hat sie eine solche Übung erlangt, daß sie auch nicht daran verzweifelt, Celia an den Hof zu bringen. Sie verliert den Mut überhaupt nicht, und als ihr der Leutnant den für Celia gebrauten Liebestrank weggetrunken, da tröstet sie sich: I can lie yet / And swear too, at a pinch. IV. 4 (S. 507); das tut sie denn auch.

Maids, attending on Leucippe, a Country-woman, Phoebe, her daughter.

Durch sie bekommen wir ein gutes Bild von der Tätigkeit der Leucippe. Die Mädchen haben Pakete an alle möglichen Damen abzuschicken und Briefe zu schreiben, wie es ihnen die Herrin, die die Namen mit Bemerkungen in einem

großen Buche hat, aufträgt. Die Bauersfrau bringt ihre Tochter zu Leucippe und bekommt, da ihr gesagt wird, Phoebe sei ziemlich schwach, nur wenig dafür, daß sie sie ihr „im Dienst“ läßt, 10 Kronen und einen Käse.

Ladies und Citizens' Wives.

Sie drängen sich, den Empfang der Gesandtschaft am Hofe zu sehen; die Bürgersfrauen werden samt ihren Männern trotz reicher Versprechungen von den ushers mit Schlägen davongejagt, die ladies aber hereingelassen unter höflichen Komplimenten, — die Bemerkungen über ihre Toilettenkünste und ihren eiteln Klatsch haben sie aber wohl nicht gehört. —

Celia ist ihrem Schicksal nach eine von denen, auf die ein Herrscher ein Auge geworfen, und es geht ihr teils wie Lucina (Val.), teils wie Honora (Loy. Subj.). Nur durch die List, es sei der Wille ihres Geliebten, kann sie an den Hof gebracht werden, alle anderen Versuche scheiterten; sie geht hin, den Betrug ahnend. Aber mutig wie Honora geht Celia, und ihr Widerstand und ihre Reinheit bekehren den Lüsternen. Neu[1]) Lucina und Honora gegenüber ist, daß sie die Geliebte des Sohnes des sie begehrenden Fürsten ist; aus seiner Eifersucht auf den Sohn entsteht am Schluß noch die Verwicklung, die aber bei Celias reinem Wesen glücklich endet. Ihr Witz, ihre Schlagfertigkeit und der frohe Mut ihres reinen Gewissens und ihrer treuen Liebe helfen ihr in den schwierigen Lagen, in die sie gerät. Demetrius' Liebe zu ihr — also auch ihre Gestalt — hat Fl. n i c h t bei Plutarch gefunden (vgl. Ward II, 703). Ihre Erlebnisse scheinen mir eine freie Verschmelzung zweier vorher geschaffener Gestalten, eben der Lucina und der Honora; nur ist sie glücklicher als die eine und lebendiger, frischer als die andere; sie ist wirklich 'sparkling with innocent vivacity', wie sich Ward II, 703 ausdrückt; deshalb hat sie aber auch im Grunde nicht viel mehr mit Honora gemein, der er sie an die Seite setzt. Honora ist viel zu einseitig, moralisch predigend, viel eher 'devoid of delicacy and refinement', was Dyce I, LXIII merkwürdigerweise an Celia auszusetzen hat.

Ganz anders als Celia sind alle die anderen Frauen im Drama, ihre governess und die, welche sich um Leucippe gruppieren. Die governess und Leucippe sind in besonderen Gegensatz zu ihr gestellt, sie fühlen ihre eigene Schlechtigkeit und die Grenzen ihrer Kunst der Reinen, Liebenden gegenüber. Die gegen Celia arbeitende governess ist nicht die erste Dienerin dieser Art; die Kupplerin bedient sich ihrer hier vor allem, in Wife Month werden wir dann eine Frau finden, die waiting-woman und bawd in sich vereinigt.

Leucippe ist nach Charakter und Tätigkeit noch weiter ausgeführt als die pandresses in Val.; sie ist auch noch geschickter als diese. Ihr erfolgreicher Angriff auf Celia führt aber schließlich doch nicht zu deren Verderben, ihre Unvorsichtigkeit gibt zu einer der heitersten Szenen im Stück Anlaß, und Fl. hat wohl gemeint, sie überhaupt mehr komisch als abscheulich zeichnen zu dürfen. Steele bedauert das (vgl. Spectator IV, 266; Dyce VI S. 451 Anm.), aber sie ist wirklich manchmal so komisch, daß man kaum zum Bedauern kommt, z. B. wenn sie, die Geübte und Erfahrene, immer Erfolgreiche, den witzigen Spott der Celia über sich ergehen lassen muß, oder wenn sie dem

[1]) Auch in den anderen beiden Stücken, in denen das Motiv von der vom Herrscher Begehrten noch verwendet ist, werden wir besonders neue Verwicklungen finden; vgl. Maid Mill S. 74/75 u. Wife Month S. 76/77.

alten König, der sich herausgeputzt, der Celia zu gefallen, versichert, er sähe aus 'as smug as April' und das auch noch beteuert mit einem 'upon my maidenhead!' IV. 5 (S. 512). Sie scheint eine selbständige Weiterbildung und genauere Ausführung vorher versuchter Gestalten zu sein, ein literarisches Vorbild ist wohl nicht bekannt.

Women pleased. VII. 1.

Duchess of Florence.

Um einem zweiten Entführungsversuch vorzubeugen, schließt sie ihre Tochter von aller Welt ab und verbietet jedes Werben. Silvio handelt gegen das Verbot, er soll verurteilt werden, aber der Wettstreit der Liebenden, von denen jeder die Schuld auf sich nehmen will, geht der Mutter doch ans Herz. So gibt sie dem ihr unbequemen Liebhaber ein Rätsel auf, das ihn, da er es doch nicht lösen kann, für immer fernhalten soll; denn sie will ihre Tochter nach eigenen Plänen verheiraten. Diese Tochter überlistet sie aber, und so muß sie selbst den für jene bestimmten Freier nehmen.

Belvidere, her daughter.

Ihre Liebe zu Silvio ist aufrichtig und rein, und um den Geliebten zu schützen, ist sie bereit, die Schuld am Stelldichein auf sich zu nehmen. Als ihr das bei ihrer Mutter nicht den gewünschten Erfolg bringt, braucht sie eine List; sie zeigt sich ihrer Mutter willfährig und entlockt ihr die Rätsellösung; dann entflieht sie und teilt, als altes Weib verkleidet, dem Silvio jene Lösung mit; als ausbedungenen Lohn fordert sie, daß er sie heirate. Silvio aber weist die Alte von sich: da entdeckt sie sich ihm und sie wird für ihre Mühe und Treue belohnt, alles endet glücklich. So gewinnt sie gegen die Absichten ihrer Mutter den Geliebten, den sie gerettet.

Rhodope, wife to Bartello (captain of the citadel).

Da sie schon immer etwas für ihren Neffen Silvio übriggehabt, kann sie es ihm natürlich nicht abschlagen, als er Belvidere, seine Geliebte, nur sehen will; ihre Gefälligkeit wird allerdings mißbraucht, und — was sie sich gleich hätte denken können — die Liebenden fallen sich sofort in die Arme; ihr Entsetzen ist groß. — Auch in der Nebenhandlung hat sie eine Rolle zu spielen; ihr Mann war in die Netze der Isabella geraten, sie hat ihn darum mit Lopez zum besten, verzeiht ihm aber leicht.

Isabella, wife to Lopez (a jeweller).

Über karge Behandlung von seiten des Lopez hat sie zu klagen, so sucht sie sich anderweitig schadlos zu halten; das bringt sie in verschiedene unangenehme Lagen, doch sie weiß sich immer wieder herauszuhelfen. Ja sie benutzt die letzte Intrigue sogar, sich vor ihrem Manne zu rechtfertigen. ihr Verführer muß sich herausreden — und 'use a player's shift', wie sich Fl. selbstironisch ausdrückt, — indem er sagt: 'I have tried you', V. 2 (S. 90); es war ihr Bruder, der sich verkleidet.

Jaquenet, servant to Isabella.

Nach berühmten Mustern nimmt sie die Stelle ihrer Herrin ein und muß Prügel für sie erdulden; gegen Belohnung erträgt sie diese ruhig.

Gentlewomen. Sie kommen, Lopez für seine Roheit auszuzanken. —

Die Gestalten sind alle wenig charakterisiert, das Stück ist auch aus fünf

Erzählungen zusammengeflickt (vgl. besonders Willy Kiepert, Fl.'s 'Women pleased' und seine Quellen, Diss. Halle 1903). Auch die Inkonsequenz der Duchess den Freiern gegenüber, ihr Mangel an Charaktereinheit, ist eine Folge der Mosaikarbeit; sie wird als Muster aller Tugenden gepriesen, fällt aber bald aus der ihr angewiesenen Rolle (Diss. S. 30). Doch ist immerhin in der Einführung einer Frau in ihre Rolle — in der Quelle war es der Vater — eine leichte Besserung geschaffen (Diss. 32/33) und durch Herstellen einer verwandtschaftlichen Beziehung zwischen Rhodope und Silvio eine bessere Einführung Silvios ermöglicht (Diss. 21). Die Liebe der Prinzessin ist abweichend von der Flores-Quelle idealer dargestellt — es kommt nicht zur Verführung — und sie ist in Gegensatz gesetzt zu der Isabellas, deren Untreue auch besser begründet wird (Diss. 16). Isabella wird allerdings auch vorm Äußersten bewahrt, doch daran ist sie nicht selbst schuld. Jaquenet und die gentlewomen finden sich ähnlich bei Boccaccio im gleichen Zusammenhang, auch die anderen Frauen können ihren Ursprung aus den Novellen nicht verleugnen; doch die kleinen Änderungen und die selbständige Gruppierung zeigt auch hier, daß Fl. bemüht gewesen ist, an den Frauen zu feilen und zu bessern.

Daß die Mutter den sonst leer ausgehenden Werber ihrer Tochter heiratet, war schon im Q. Cor. vorgekommen (s. oben S. 45), hier wird der Spaß wiederholt.

The Woman's Prize; or, The Tamer Tamed. VII, 95.

Maria, wife to Petruchio.

Alle Welt wundert sich, wie verändert die Sanfte plötzlich ist, seitdem sie Petruchio geheiratet: sie will ihn zähmen, ihre Cousine Bianca hat sie dazu angestiftet. Zunächst läßt sie ihren Mann nicht in ihre Wohnung, dann spielt sie die Dame, die gewöhnt ist, auf großem Fuße zu leben, sie sucht seine Eifersucht zu erregen und sperrt ihn, als er sich, ihr Mitleid zu erproben, krank stellt, von aller Welt ab, tut auch noch so, als hätte sie zu ihm gewollt und man habe es ihr nicht erlaubt; sie stellt sich selbst verrückt — erreicht allerdings dadurch nichts — und hält ihren Mann, als er sich tot stellt, eine Leichenrede, wie er sich keine zweite wünschen wird. Als sie dann sieht, daß sie ihn gezähmt, oder er vielmehr zugeben muß, daß sie ihm überlegen, bittet sie um Vergebung und läßt sich von ihm in die Arme schließen.

Livia, daugthter to Petronius (her sister).

Von ihrem Vater ist ihr der alte Morose als Gatte bestimmt; von dem will sie jedoch nichts wissen, sie liebt den Rowland. Als ihre Schwester aber die große Empörung der Frauen gegen die Männer anstellt, schlägt sie sich auf ihre Seite; sie hatte zwar von dem Unternehmen nicht viel wissen wollen, war aber mit beiden Liebhabern auseinandergekommen, da sie die Zähmerei, von der sie offenbar doch schon angesteckt war, falsch angefaßt. Vor der verhaßten Heirat ist sie so wenigstens für den Augenblick sicher. Indes auch Rowland hatte sich gekränkt gefühlt und sagt sich nun von ihr los; da hilft ihr Bianca in der Not, und durch Wechseln von fast gleichlautenden Kontrakten wird sie vor den Augen ihres Vaters dem diesem unangenehmen Werber verheiratet.

Bianca, cousin to Maria und Livia.

This is the spirit that inspires 'em all. IV. 1 (S. 174). Ohne sie wäre Maria der Gedanke der Zähmung gar nicht gekommen; Maria hätte sich nicht dies Verdienst um die Frauenwelt erworben. Bianca ist es aber auch, welche Livia, die durch sie in wirkliche Not geraten, vor ihrem Vater verteidigt und ihr zum Geliebten verhilft.

Country-women, City-women.

Auf die Nachricht von der Opposition der Maria kommen sie herbei und verspotten — sie selbst sind halb betrunken — die Männer vom Fenster aus.

Maids. Waiting-woman. —

Das Stück wird durch Sh.'s 'Taming of the Shrew' hervorgerufen worden sein; dafür spricht die genaue „Einhaltung des Shakespeareschen Stückes" (Koeppel a. a. O. 90 und Shakesp. Jahrb. 45, 279), nur die Hauptrolle wurde auf die Maria übertragen. Fl. hat die Handlung aber noch erweitern wollen und versucht, ein ähnliches Motiv des Aristophanes zu verwerten, die Zähmung der Männer in der Lysistrata (vgl. Rapp, Studien, S. 71). Dadurch wurde Bianca zur Anstifterin der ganzen Handlung, die Zähmung hat mit der eigentlichen Natur der Heldin Maria nichts zu tun. Wenn Bianca aber so zum Nachteil für die Gestalt der einen Schwester zu Anfang des Stückes eingeschoben ist, so wird sie zu Ende für die andere geradezu nötig, indem sie, die Kühne, der Hilflosen — auch Livia ist eine schwächere jüngere Schwester — beistehen muß. Das Hereinbringen dieser dritten Mädchengestalt ist also schließlich noch zum Guten gewendet worden, indem es über eine Schwierigkeit, die durch Übertragung des Zähmmotives auf die Frauen unvermeidlich schien, hinweghilft und die durch die engere Verbindung der beiden Motive entstandenen Schwierigkeiten selbst beseitigt. Ihr Charakter ist dazu glücklich gewählt und gut durchgeführt. Die Country-women und City-women stammen aus der Lysistrata, die Bäuerinnen sind „gewiß Spiegelungen der Spartanerin Lampito" (Koeppel a. a. O. 91).

The Chances. VII, 211.

Constanzia, sister to Petruchio.

Vor ihrem Bruder flieht sie um ihres Geliebten willen auf die Straße, nachdem sie schon vorher ihr Kind hatte aussetzen lassen. Von Frederick, auf den ihre Schönheit einen großen Eindruck macht, wird sie aufgenommen und dessen Hauswirtin anvertraut. Nachdem sich ihr Bruder mit ihrem Geliebten versöhnt, werden die Liebenden glücklich vereinigt.

Waiting-woman to (the first) Constanzia.

Auf den Befehl ihrer Herrin muß sie das eben geborene Kind forttragen, es irgendwo unterzubringen; schlau erledigt sie diesen Auftrag.

Gillian, landlady to Don John and Don Frederick.

'She is both grave and private' III. 1 (S. 204), ist das Urteil Fredericks über sie; deshalb könne er Constanzia ruhig ihrer Obhut überlassen. Auf diese macht sie auch einen guten Eindruck:

'You seem a worthy woman, on of those
Are seldom found in our sex; wise and virtuous' III. 3 (S. 268).

Gillian wird es daher nicht schwer, durch ihre Schilderung Don Johns Constanzia so in Schrecken zu setzen, daß diese sich willig ihren Plänen fügt. Die be-

zwecken aber nur, John seine Unverschämtheiten zu vergelten; manches hat sie von ihm und seinem Diener auszuhalten, doch versteht sie es auch, sich schließlich ihrer Haut zu wehren. Sie kennt die jungen Herren und weiß, daß sie wieder zu ihr kommen und um Hilfe in irgendwelcher Not betteln werden. Sie läßt sich auch keineswegs erbittern, im Gegenteil, mit sich reden, besonders wenn Kostbarkeiten und die Weinflasche die Überredungskünste Johns unterstützen; ja sie gibt ihm noch gute Ratschläge für seine Abenteuer. Man kann sie daher eigentlich weder besonders 'private' noch hervorragend 'virtuous' nennen; die gute Meinung, die andere von ihr haben, hilft ihr. Und sie hat auch ein gutes Herz; sie nimmt sich trotz alles Zeterns, das sie erst um ihren guten Ruf angestimmt, doch schließlich des kleinen Kindes, das ihr John, und der lady, die ihr Frederick ins Haus bringt, liebevoll und sorgend an.

Constanzia, mistress to Antonio.

Als sie glaubt, Antonio werde seinen Wunden erliegen, packt sie seine Kostbarkeiten zusammen und entflieht. Man hält sie des gleichen Namens wegen für die andere Constanzia, die Verwechslung wird aber bald klar und ihre Schurkerei offenbar; sie wird abgeführt, doch können wir ihrer Bestrafung durch Antonio kaum sicher sein, so sehr dieser auch vorher gegen sie gewütet. Sie ist ebenso schön wie eigensüchtig, herzlos und schamlos, wie die meisten Dirnen bei Fletcher.

Bawd.

Ihrer ähnlichen Kleidung wegen wird sie für Gillian gehalten, hat aber sonst nichts mit dieser gemein. Wie manch andere ihrer Art in jener Zeit behauptet sie, sie sei a poor gentle-woman / That lies in town about law-business IV. 3 (S. 287). —

Bis auf die bawd sind die Frauengestalten alle aus der schon bald erkannten Quelle, Cervantes' La Señora Cornelia (Nov. Exempl. 10) entnommen, aber doch mit wichtigen Änderungen. Die landlady der jungen Spanier ist viel selbständiger geworden, sie greift mit ihren persönlichen Plänen in die Handlung ein, auch ist ihr Charakter weiter ausgeführt. Daß ihre Gestalt beim Publikum beliebt war, zeigt ihre Aufnahme in Kirkmans Sammlung 'The Wits, or Sport upon Sport', 1672, als 'The Landlady', Drol. 23.

Eine Änderung hat Fl. auch mit der zweiten Constanzia vorgenommen, indem er sie in eine solche Parallele zu der ersten brachte, daß sie einer lückenhaften Erzählung nach beide verwechselt werden können. Er gab ihr auch zu diesem Zwecke, unter Vervollständigung der Parallele, die bawd bei, die man für die Gillian ansah; sonst stattete er sie noch mit allen löblichen Eigenschaften seiner Dirnen aus. Die Verwechslung ist im Drama von größerer Bedeutung als in der Novelle. Durch die größere Enttäuschung wird eine heiterere Wirkung erreicht, dann aber auch ein schärferer Kontrast für die erste Constanzia und eine gewisse Steigerung für die endgültige Lösung geschaffen.

Monsieur Thomas. VII, 305.

Alice, sister to Valentine.

Dem Bruder hat sie während seiner Abwesenheit das Haus besorgt, ihm hat sie auch sein Mündel günstig beeinflußt; sie steht ihm in allen Nöten

bei, und sie ist es auch, die ihren Neffen zuerst am bestimmtesten wiedererkennt, worauf die Lösung der Verwicklung erfolgt.

Cellidè, ward to Valentine.

Als Mündel Valentines ist sie ihm zugleich als seine zukünftige Frau aufgezogen worden; sie ist ihm ganz ergeben und liebt ihn wohl in Dankbarkeit. Darum ist sie auch um so überraschter, als sie hört, Valentine wolle sie an seinen Freund Francisco, der aus Liebe zu ihr krank geworden, abtreten. Zwar hatte sie eben noch, als sie darum noch nichts wußte, eine Frau, die in solchem Falle sich nicht fügen würde, auf schärfste verurteilt; als sie sich aber selbst in diese Lage versetzt sieht, denkt sie anders. Sie ist offenbar bis jetzt nie auf sich selbst gestellt gewesen, ein lebendiges Gefühl scheint sie zum ersten Male zu bewegen. Sich um all ihre Hoffnungen betrogen zu sehen, ruft zunächst eine heftige Bitterkeit, ja Haß hervor: sie will sich an beiden Freunden rächen und in ihrem Elend triumphieren; dem Kranken, den sie bis dahin freundlich behandelt, will sie Liebe heucheln und ihn dann hohnlachend auf immer verlassen. Doch es kommt anders. Francisco ist von dem Edelmut Valentines so gerührt, daß er dessen Opfer nicht annehmen will, Cellidè sieht sich zurückgewiesen. Die Vornehmheit Franciscos, der sich bei aller Liebe zu ihr doch zu beherrschen weiß, macht einen tiefen Eindruck auf sie; sie verläßt ihn mit einer wirklichen Liebe zu ihm im Herzen. Zurück zu Valentine kann sie nicht, so flieht sie in ein Kloster. Die Äbtissin kehrt mit ihr zurück, um den Willen ihres Vormundes zu erfahren, und sie sieht den Geliebten des Diebstahls von Schmucksachen angeklagt; verzweifelt und enttäuscht will sie auf immer ins Kloster. Es klärt sich indes alles auf, Francisco ist der Sohn Valentines, und jetzt ist Cellidè nicht mehr erzürnt, als der Vater sie dem Sohne zuführt.

Abbess of St. Katharine's, aunt to Thomas and Dorothea, Nuns.

Ihre Aufregung, als Thomas in den Kleidern seiner Schwester ins Kloster kommt, Cellidè zu holen, ist sehr lebendig dargestellt.

Mary (Valentine's and Alice's), niece.

Von Thomas behauptet sie nichts mehr wissen zu wollen, solange sich sein Betragen nicht gebessert. Thomas jedoch ändert sich nicht und sucht sie auf verschiedene Weise zu überlisten; sie aber zeigt sich ebenso ausgelassen, doch viel gewandter als er, muß sich ihm allerdings schließlich selbst antragen, sich also für überwunden bekennen, um ihn festzuhalten, als er droht fortzureisen; und sie hatte sich nur zu wohl davon überzeugen können, daß er sich durchaus nicht gebessert!

Dorothea, daughter to Sebastian.

Mit Mary, ebenso übermütig wie diese, steht sie im Bunde gegen ihren Bruder Thomas; ihm macht sie wegen seiner Sitten — und dabei zeigt sie sich sehr welterfahren — die heftigsten Vorwürfe. Und deswegen muß sie sich auch noch gegen ihren Vater verteidigen, der ihr vorwirft, sie habe Thomas mit dem prayer-book verdorben. Nur zu genau weiß sie, daß das nicht der Fall. So sucht sie wenigstens seine Streiche zu vereiteln. Zum Schluß wird sie unerwarteterweise an den ewig verliebten Hylas verheiratet.

Madge, Kate, a black moor and other Maids.

Ausgelassen wie ihre Herrinnen, helfen sie ihnen eifrig gegen Thomas; die Mohrin muß dabei einmal den Platz ihrer Herrin einnehmen und wird von dem enttäuschten Thomas tüchtig geschlagen, von den Mädchen aber belohnt.

Die Handlung des ganzen Stückes ist sehr unruhig, ein Streich folgt

dem andern, die Szenen wechseln schnell und Charakterisierung ist dem Dichter nicht die Hauptsache gewesen, ebensowenig eine innere Lösung der Verwicklung, in die Valentine, Cellidè und Francisco geraten. Cellidè hat noch am meisten Individualität.

Daß der ernste Teil der Handlung zum Teil aus Astrée II stammt, wenn auch die Motive viel älter sind, ist wohl nicht mehr zu bezweifeln (vgl. Stiefel, ESt. 36, 238 ff. und O. L. Hatcher, The Sources of Fl.'s 'Monsieur Thomas', Anglia XXX (NF. XVIII S. 89 ff.); wieviel an bekannten Motiven im ganzen Stück enthalten ist, kann man am besten sehen aus Guskar: Fl.s Monsieur Thomas und seine Quellen, Diss. Halle 1905, und Anglia 28, 29. Neu gegenüber all den möglichen Vorbildern ist aber doch die Wandlung in Cellidè, wie sie kommt, sich mit Hohn an Francisco für Valentines Plan zu rächen, und in Liebe und Verzweiflung davon geht. Auch Guskar weiß keine Quelle dafür anzugeben und sieht es für Erfindung des Dramatikers an (Diss. S. 11); aus der Astrée ist es nicht genommen, die Dinge entwickeln sich dort ganz anders. Diese Abweichung von der Vorlage nun ist für den Charakter der Cellidè von großem Vorteil und ermöglicht einen befriedigenden Ausgang, ohne ihn allerdings selbst herbeizuführen. Abgesehen aber von der Bedeutung dieser Änderung für den Zusammenhang des Stückes erhielt das alte Motiv der zugunsten eines andern abgetretenen Frau also eine neue glückliche Wendung durch die Vertiefung des Charakters der Heldin.

Woher auch immer Dorothea, Mary und ihre Dienerinnen stammen mögen, ihrem Wesen nach sind sie italienischen Ursprungs, und wie übermütig sie sich auch betragen, schlecht sind sie nicht; Saintsbury (a. a. O. S. 263) spricht sogar von den 'agreeable women', von denen man nirgends soviel fände als in Mr. Thom. Über das 'agreeable' kann man ja schließlich anderer Meinung sein, aber schlecht sind sie nicht, wenn sie vielleicht auch noch weitere Verfeinerungen vertragen hätten.

The Island Princess. VII. 413.

Quisara, sister to the King of Tidore.

Von allen bewundert und von Fürsten umworben, will sie ihre Hand doch nur dem Befreier ihres Bruders geben, obwohl sie durch sein Verderben in der Gefangenschaft Herrin des Landes bleiben würde. Sie hofft und macht kein Hehl daraus, daß Ruy Dias diese Tat vollbringen werde, denn sie liebt ihn, sie verlangt aber auch von ihm, daß er durch eine große Tat ihre Liebe zu einem Portugiesen vor den andern rechtfertige, obwohl sie sich in ihrem stolzen Bewußtsein einer Prinzessin über die 'malice of opinion' I. 2 (S. 422) schließlich auch erhaben fühlt. Der Governor of Ternata bietet ihr die Auslieferung ihres Bruders an, wenn sie ihn dafür heiraten wolle; aber lieber will sie ihren Bruder zu vergessen suchen, als den heiraten, der ihn mit List gefangen. Nur wer ihren Bruder mit Gewalt errettet, soll ihre Hand haben. Dabei denkt sie wieder an Ruy Dias. Überrascht und enttäuscht ist sie daher, als Armusia ihr den Bruder bringt und nun den versprochenen Lohn fordert für die Tat, die er um ihrer Liebe willen vollbracht. Dem unbekannten Fremden kann sie sich nicht gleich ergeben, so sehr auch der gerettete Bruder für ihn spricht. Noch immer liebt sie den Ruy Dias und sie gibt ihre Zustimmung zur Ermordung Armusias. Diesem aber gelingt es, sie

für sich umzustimmen; nachdem er ihr einen unzweideutigen Beweis seiner Tapferkeit gegeben, überzeugt er sie bei seinem nächtlichen Besuch noch von seinem Edelmut und der Reinheit seiner Empfindungen; das ist um so wirksamer auf sie gewesen, als sie selbst das Kommen des Ruy Dias für nicht ausgeschlossen gehalten, fast erwartete. Dem Unentschlossenen wirft sie nun seine ganze Erbärmlichkeit vor und scheint für Armusia gewonnen, schreitet aber erst noch zum 'utmost trial of (his) constancy' IV. 5 (S. 492) und verlangt, er solle ihre Religion annehmen. Entrüstet weist Armusia dieses Ansinnen von sich ab; sie steigert seinen Unmut, denn sie 'love(s) to hear him' (ib. S. 494), und als man Armusia wegen seiner Schmähungen des Heidenglaubens festnimmt, ist sie bereits so weit, daß sie ihre eigenen Götter haßt. Jetzt wirft sie dem Bruder Undankbarkeit gegen den Lebensretter vor, besorgt um das Leben des Geliebten, sie tröstet und ermutigt ihn in seiner Not, bekennt sich zu ihm und seinem Glauben, der ihn so herrlich gemacht, und ist bereit, mit ihm in den Tod zu gehen. So weit kommt es jedoch nicht, der 'prophet', der ihren Bruder gegen die Christen aufgehetzt, wird als Feind entlarvt, und Quisara und Armusia werden vereinigt.

Quisana, her aunt.

Das Zusammentreffen ihrer Nichte mit Ruy Dias in ihrem Hause begünstigt sie, hält es auch sonst wohl nicht so streng mit der Etikette, jedenfalls kann sie an den derben Witzen Pinieros über die Frauen Gefallen finden, auch gibt sie ihm das deutlich genug zu erkennen.

Panura, waiting-woman to Quisara.

Auch sie ist für die 'rudeness' und den 'fine talk' Pinieros wohl zu haben und macht selbst ähnliche Scherze, so daß ihre Herrin sie 'a merry wench' nennt. Von Armusia läßt sie sich durch ein Geschenk, mehr aber noch durch einen Kuß bestimmen, ihm zur Nacht Zutritt zu Quisara zu verschaffen, ohne daß sie es kümmert, was daraus werden kann. Andererseits rettet sie aber ihre Herrin durch Piniero aus den Händen des 'prophet'; hinter dem hatte sie gleich im Anfang einen Betrüger geahnt.

Citizens' Wives.

Zwei begrüßen freudig ihre Männer, die vom Löschen eines Feuers kommen, eine andere fragt nach ihrem Mann, den sie noch unter den Zurückkehrenden vermißt, und muß sich bei ihrer Angst mit derben Scherzen als Antwort zufriedengeben, andere rennen, für ihre durstigen Männer zu sorgen. —

Stiefel nennt in seiner Untersuchung: Über die Quelle von J. Fletchers 'Island Princess', Herr. Arch. 103 S. 277—308. Quisara „die reizende Tochter des Südens, in der die vergeistigte Liebe den Sieg über die sinnliche Glut davonträgt" (a. a. O. S. 300). Unter dem Süden versteht er wohl den romanischen Süden, aus dem die Quelle zum Drama stammt: La Conquista de las Islas Malucas etc. von Bart. Leon. de Argensola, Madr. 1609. Denn das Milieu ist ganz europäisch, chevaleresk, und von einer Moluckenfürstin hat Quisara gar nichts mehr; bei Argensola hatte sie schon nicht allzuviel davon. Deshalb ist auch Stiefels Bemerkung: Der Charakter Quisaras ist im ganzen unverändert aus der Vorlage übernommen (ib. S. 292), leicht irreführend, denn Fl. hat Änderungen vorgenommen, die bezeichnend genug für ihn sind. Die Quisayra des Spaniers macht sich kein Gewissen daraus, die Not ihres Bruders auszunutzen; man solle, so trägt sie ihren Freiern auf, jenen lebendig oder tot bringen, esto segundo, wird hinzugefügt, pertenecia à sus intentos. Sie ist es auch, die zum Mord Salamas (im Drama Armusia) rät, dann aber

leicht den einen um den andern aufgibt. Im Drama gibt sie zwar ihre Zustimmung zu einem Anschlag auf Armusia, nimmt sie aber wieder zurück, und daß sie sich Armusia zuwendet, wird schöner motiviert. Wenn schließlich der Auftrag an ihre Werber im Drama ähnlich wie in der Vorlage lautet: bring him | Either alive or dead, to my embraces, so kommt das doch aus einer andern Gesinnung heraus:

For even his bones I scorn shall feel such slavery. I. 3 (S. 430).

Aber sie ist sich auch ihrer Tugend in viel höherem Maße wie überhaupt ihres Wertes durchaus bewußt. Daß sie, was nicht in der Vorlage steht, ihrer Kammerfrau am Abend die Weisung gibt, if Ruy Dias . . . be importunate, | He may come in III. 3 (S. 472), hat weniger in einem Mangel an sittlichem Ernst Quisaras als vielmehr einem an künstlerischer Gewissenhaftigkeit auf seiten Fl.'s seinen Grund oder einem Unvermögen seiner Phantasie, die Grundidee immer klar festzuhalten. Bei Fl. konnte es vorkommen, daß er einer technischen Bequemlichkeit und größeren Wirksamkeit zuliebe einen Schatten auf eine sonst als edle, mit Recht bewunderte Gestalt fallen ließ, obwohl er noch vorher sich Mühe gegeben, sie sympathischer zu gestalten. Daß auch Quisara trotzdem etwas hat, 'qui ne plait pas trop' (Dyce I. CI, dort von der Quixaire gesagt), liegt zumeist an der Wahl des Gegenstandes selbst, dem Wechsel einer sonst sympathischen Frau in dem Gegenstand ihrer Liebe. Von einer Entwicklung zu einer vollkommeneren Liebe kann hier eigentlich nicht die Rede sein; es ist ein Übergehen von der Liebe zu einem als unwürdig erkannten zur Liebe zu einem anderen, um vieles edleren Manne, aber Quisara ist dieselbe geblieben. Sie hatte den Ruy Dias geliebt und sich ein Bild von ihm zurecht gemacht, das wohl ihr selbst homogen war, aber nicht der Wirklichkeit entsprach. Armusia kam dem viel eher gleich. Eine solche Liebe berührt vielleicht bei einer Frau zu männlich, aber Quisara ist auch sonst keineswegs als zarte Frauenseele dargestellt. Und doch zeugt es wieder von e d l e r Weiblichkeit, daß sie nur da lieben kann, wo sie bewundert — und so zeigt sie sich das ganze Stück hindurch.

Die Tante Quisana und die Kammerfrau Panura sind, wie schon Stiefel a. a. O. 292 bemerkt, Schöpfungen Fl.'s; in den Vorlagen finden sich nur kurze Anhaltspunkte für die Personen überhaupt. Panura ist ganz nach dem Muster anderer waiting-women gebildet; zur Herrin ist sie nicht besonders in Beziehung gesetzt. So klagt Quisara z. B. nicht ihr, sondern Piniero ihr Leid, als sie einen Ungeliebten heiraten soll,[1]) sie, Panura, verschafft dem Ungeliebten Zutritt zur Herrin, rettet sie aber auch wieder in der Stunde der Gefahr — alles offenbar ohne großen inneren Anteil —, eine summarische Verwendung bekannter Motive. Die Tante Quisana liebt, wie andere alte Frauen, einen Scherz und läßt mit sich reden.

Die Citizens' Wives verstärken die heitere Wirkung einer tumultuarischen Szene.

The Pilgrim. VIII, 1.

Alinda, daughter to Alphonso (a country-gentleman).

Ihr eigensinniger Vater will sie zur Ehe mit Roderigo zwingen; da sie aber den Pedro liebt, entflieht sie von zu Hause und kommt, als Junge ver-

[1]) Erst das französische Stück des Gillet 'La Quixaire' (1640), gibt ihr eine confidante bei; vgl. Stiefel a. a. O. 301.

kleidet, — in die Gewalt Roderigos. Der erkennt sie aber nicht — wenn er auch fühlt: 'there's something in his face I like well' II. 2 (S. 28) —; sie rettet Pedro, den sie selbst auf Roderigos Geheiß hatte töten sollen; obwohl sie gütig behandelt wird, entflieht sie doch und wird, körperlich und geistig erschöpft, in das Irrenhaus von Segovia gebracht. Dort sieht sie Pedro, der sich die Anstalt betrachtet, und voller Seligkeit wirft sie sich ihm in die Arme, wird aber von den Wächtern als wahnsinnig weggerissen. Auch aus dem Irrenhaus entkommt sie, begegnet in den Kleidern einer Verrückten erst ihrem Vater und Juletta, die sie suchen, dann dem Roderigo; beide Male verbirgt sie sich dadurch, daß sie sich verrückt stellt. Mit Juletta zusammen, als alte Frau verkleidet, erscheint sie schließlich Pedro und Roderigo, die sich inzwischen miteinander versöhnt, wahrsagt Pedro und hält Roderigo seine Sünden vor; dann kommt sie mit der andern als Schäferin in die Kirche zu einem Dankgottesdienst, und ihr Vater, der inzwischen mürbe geworden ist, gibt sie Pedro zur Frau.

Juletta, her maid.

Dem Vater gegenüber steht sie ganz auf seiten ihrer Herrin; deshalb spielt sie als Junge verkleidet dem Alten, als er seine Tochter suchen geht, allerlei Schabernack, (to) 'teach his anger to dispute with women' III. 3 (S. 43). Als sie ihn sogar als verrückt in der Irrenanstalt sicher untergebracht, trifft sie glücklich mit ihrer Herrin wieder zusammen. Sie kann ihr noch weiter behilflich sein und bringt mit ihr die Irrfahrten zum glücklichen Ende; auch nach Alindas Heirat will sie sich nicht von ihr trennen, um immer bei ihr zu sein und ihr gegen die 'pranks' ihres Vaters beistehen zu können.

Kate, a fool.

Die Witze, die sie macht — denn zur Erheiterung ist die Szene im Irrenhaus weiter ausgeführt — mögen bei dem ausgelassenen Publikum viel Beifall gefunden haben.

Ladies. —

Das bunte Durcheinander der Erzählungen in der Vorlage — Lope de Vegas 'El Peregrino en su Patria', vgl. Koeppel a. a. O. 100—103 — spiegelt sich in der gedrängten Handlung des Stückes wider; viel Einzelheiten hat Fl. aber eigentlich nicht herübergenommen, und diese hat er noch für seine Zwecke ändern müssen. So hat er auch den Charakter Alindas zum Teil selbständig gestaltet: er hat sie mildtätig gemacht, um ihre Begegnung mit Pedro, dem verkleideten Pilger, herbeizuführen; ihren Einfluß auf den wilden Roderigo hat er verstärkt, um sie lieblicher erscheinen zu lassen. Die Reinheit ihrer Liebe und ihre Keuschheit wird schon in der Quelle betont; Fl. bringt sie — und das ist neu im Stück, jedoch nicht für ihn — in einen gewissen Gegensatz zu der mehr freieren Auffassung ihrer Maid, Julettas. Dieses ausgelassene, fröhliche Mädchen hat er selbständig eingeführt, bei Lope de Vega findet sich kein Anhaltspunkt dafür. Abgesehen von ihrer heiteren Tollheit, die sich auch sonst bei Fl.'s Mädchen findet, ist sie aber noch weiter charakterisiert in ihrer Ergebenheit der Herrin gegenüber; der Gedanke an Alinda gibt ihr die übermütigen Streiche ein. Fl. hat so zwei oft angebrachte Eigenschaften geschickt verbunden.

Die Ähnlichkeit ihrer Streiche mit denen Pucks (MND) hat schon Rapp bemerkt (vgl. Koeppel a. a. O. S. 103). Es wäre vielleicht noch hervorzuheben, daß Alinda, als sie sich irrsinnig stellt — eine Zutat zur Vorlage — äußerlich einiges mit der wahnsinnigen Ophelia gemein hat. Auch sie singt alle

möglichen Lieder, gibt ihrem Vater a crow-flower und a daisy und verabschiedet sich von Roderigo mit einem: 'I'll bid you good even; for my boat stays for me yonder' IV. 2 (S. 66), ähnlich wie Ophelia, die gerufen hatte: 'come, my coach! good night, ladies;' IV. 5. Diese Übereinstimmungen können bei dem gleichen Gegenstand immerhin zufällig, beide der Wirklichkeit abgelauscht sein; aber die letzte, ziemlich besonders geartete Ähnlichkeit und der Umstand, daß wir in 'T. Nobl. Kins.' noch einer direkten Nachahmung Ophelias begegnen, legt die Annahme der bewußten oder unbewußten Wiederholung nahe. Jedenfalls müssen die Wahnsinnszenen im Hamlet einen starken Eindruck bei Fl. hinterlassen haben. Vgl. S. 65 u. 88/89.

The Wild-Goose Chase. VIII, 101.

Oriana, the fair betrothed of Mirabel, and witty follower of the chase.

Ihre Liebe zu dem losen Mirabel ist aufrichtig, ja sogar von der Art, daß ihn ihr nichts verleiden kann, weder daß er sie zurückweist, noch daß sie sieht, wie er mit andern Frauen umgeht, noch auch daß er sie in der schamlosesten Weise verhöhnt und ihr erklärt, sie sei ihm auch nur eine unter den anderen. Enttäuschung droht allerdings über sie hereinzubrechen:

Are all my hopes come to this? is there no faith,
No truth, nor modesty, in men? II. 1 (S. 138).

Ihren Bruder will sie jedoch ihre Verzweiflung nicht merken lassen, ist aber doch froh, in Lugier einen Helfer gefunden zu haben; der will ihr beistehen in ihrem Bemühen, Mirabel zum Manne zu bekommen und ihn dadurch zu bessern. Dieses Ziel hatte sie klar ausgesprochen:

My thing is marriage; — — I. 1 (S. 119)
If he be wild, | The reclaiming him to good and honest,
Will make much for my honour; . . .
When I forget my virtue, no man know me. ib. (S. 120).

Ihrer edlen Absichten wie ihrer Tugend ist sie sich also bewußt und braucht sich ihrer Ansicht nach deshalb auch nicht an das zu kehren, was andere Leute von ihr denken. Zunächst versucht sie nun, Mirabel eifersüchtig zu machen, indem sie mit ihrem Bruder ankommt, der sich als savoyischer Graf verkleidet und um sie wirbt; ein Diener verrät sie. Dann läßt sie sich — nach eigenem Plan — krank, fiebernd und halb von Sinnen hereintragen; da bekommt er Mitleid mit ihr und bereut; als Oriana aber plötzlich wieder gesund wird und ihm erklärt, warum sie so gehandelt: out of my infinite and restless love, / To win your pity IV. 3 (S. 187), da hat sie wiederum seinen Hohn zu ertragen. Aber sie läßt sich immer noch nicht abschrecken; sie hat seine Schwächen erkannt, und als Italienerin verkleidet gelingt es ihr endlich, ihn zu übertölpeln. Er ergibt sich und verspricht ihr: I'll burn my book, and turn a new leaf over. V. 6 (S. 205). So hat Oriana ihr Ziel erreicht.

Rosalura, Lillia Bianca, the airy daughters of Nantolet.

Sie müssen jede einen Mann haben, denn ihre 'bodies ask it' I. 3 (S. 128). Auf diesen Ton ist ihr ganzes Handeln und Reden gestimmt, trotz einiger geringer anderer Ansätze. Es gelingt ihnen auch nach mancherlei Hin und Her, Belleur und Pinac, die Freunde Mirabels, einzufangen, nachdem sie der Oriana noch beigestanden. Mirabel sagt richtig von ihnen zu Pinac und Belleur:

I know they love ye; and to gain ye handsomely,
Not to be thought to yield, they would give millions. V. 2 (S. 192).

Petella, their waiting-woman. —

Mariana, an English Courtesan.

Sie soll die Lillia Bianca eifersüchtig machen, wird aber von dieser bald ausgespürt; da wird sie verabschiedet; die ihr für das Manöver angezogenen Kleider will sie aber mitnehmen.

Four Women.

Mit Messern müssen sie auf Belleur losgehen, ihn erschrecken und ihn auslachen, nachdem er eben vor Rosalura noch den Herrn gespielt. —

Ein Stück voller Intrigen und Verstellungen, aufgebaut mit Parallel- und Gegenhandlungen. Die Jagd Orianas auf Mirabel bildet dabei die Grundlinie. — Eine Quelle ist nicht bekannt. — Es fällt sofort eine gewisse Ähnlichkeit mit der Handlung in Scorn. Lad. auf, wenigstens was den dreifachen Versuch des Übertölpelns anbelangt. Daß aber ein Mädchen die Rolle übernommen, schadet ungemein. Es scheint indes Absicht zu sein; denn die Ergebenheit Orianas ist so übertrieben, daß sie gar kein Ehrgefühl mehr hat; sie wird andauernd dem Gelächter preisgegeben. Aber sie unterscheidet sich doch noch vorteilhaft von den beiden Schwestern; die haben überhaupt kein persönliches Ziel, jeder andere wäre ihnen ebenso willkommen gewesen. Ihr Dasein verdanken sie wohl dem Gedanken des Dichters, den sonst nicht hinreichenden Stoff durch Gegenhandlung zu erweitern. Daher denn auch die andern Frauen im Stück; zu bemerken ist wieder die Habgier der Dirne.

Für die Szene, in der sich Oriana wahnsinnig stellt, verweise ich auf das oben S. 64 Gesagte. Hier beachte man z. B. folgende Zeilen IV. 3 (S. 184/85):

De Gard. ... who am I?
Oriana: You are Amadis de Gaul, sir. —
Oh, oh, my heart! — Were you never in love, sweet lady?
And do you never dream of flowers and gardens?
... I must be up to-morrow to go to church,
And I must dress me, put my new gown on,
And be as fine to meet my love! — Heigh-ho!
Will not you tell me where my love lies burried?

The Prophetess. VIII, 207.

Aurelia, sister to Carinus (Emperor of Rome).

Für die Rache am Mörder ihres Bruders Numerianus verspricht sie ihre Hand, und sie hätte Diocletian auch ihr Versprechen gern erfüllt, wäre Delphia mit ihrem Zauber nicht dazwischengetreten. Ihre Liebe wird dem Maxim(in)ian zugewandt, und diesem wird sie so ergeben, daß sie sogar bereit ist, die Blutsbande zu verleugnen, als sie sieht, daß ihr Bruder ihren Gemahl durch seine Mitregentschaft stört. Maxim(in)ian entlockt sie damit ein bewunderndes

Thou more than woman!
Thou masculine greatness; ... Those great women
Antiquity is proud of, thou but nam'd,
Shall be no more remember'd. V. 1 (S. 278).

Wenn das auch ihrer erst gezeigten Schwesternliebe zu widersprechen scheint, so steht es doch im Einklang mit der Heftigkeit ihrer Natur, und daraus war die entschlossene Verfolgung des Mörders ihres Bruders zu erklären. Sie ist stolz, ja übertrieben stolz und selbstbewußt, und die Übertreibung hebt, da Aurelia ja äußeren Einflüssen so unterworfen ist, den Eindruck eines edlen Stolzes gänzlich auf.

Cassana, sister to Cosroe (king of Persia).

Aurelia hatte sie, als sie ihre Gefangene, ihre Dienerin war, nicht für Lösegeld herausgegeben; is she too good

To wait upon a mighty emperor's sister? III. 3 (S. 252)

und wegen dieses vermuteten Hochmuts ward sie zur gewöhnlichen Sklavin erniedrigt. Cassana vergilt ihr aber nicht Gleiches mit Gleichem, sondern zeigt sich ihr freundlich, als Aurelia mit Maxim(in)ian in ihres Bruders Hände fällt.

Delphia, a prophetess.

Für ihre Nichte bietet sie alle ihre Kunst auf, ihr will sie den Diocletian zum Mann verschaffen. Sie hat Gewalt nicht nur über ihn, sondern auch über die andern und leitet so die ganze Handlung.

Drusilla, her niece.

Mit Hintansetzung ihrer eigenen Wünsche liebt sie den Diocletian, obwohl dieser sie kalt behandelt. Sie verteidigt ihn und entschuldigt sein Betragen und seine Unbeständigkeit als ein 'trial how I could endure unkindness' IV. 1 (S. 264). So erscheint sie denn auch der Tante nicht nur als 'pretty simplicity' II. 1 (S. 228), sondern auch dem Diocletian als ein 'abstract of all woman's goodness' IV. 1 (S. 264). Wenn sie die Größe des Geliebten gewollt, so war das um seinetwillen, denn sie ist es auch zufrieden, daß Diocletian sich von der Regierung zurückzieht: in a cottage,

Being yours, I am an empress. IV. 6 (S. 275).

Shepherdesses. —

Aus jener gallischen Druide, die Diocletian prophezeit haben soll, er werde Kaiser, wenn er den 'aper' getötet, ist die alles lenkende und beherrschende Delphia geworden, eine für den Dichter bequeme, aber undramatisch wirkende Anordnung. Die Handlung, Liebe und Gegenliebe, wird ähnlich wie in Cup. Rev. von oben geleitet und verliert mit der inneren Notwendigkeit auch an Eindruck. Dyce hat, wenn ich nicht irre, auf den Unterschied zwischen Sh. und B. u. Fl. in der Behandlung des Übernatürlichen, Wunderbaren hingewiesen und zu erklären versucht, warum die beiden letzteren dazu nicht befähigt waren. So ist denn die Gestalt der Delphia auch durchaus unklar. Sie weissagt, von den Göttern inspiriert, sie beschwört Teufel, sie kennt ihr eigenes Geschick, dann lenkt sie aber selbst das Schicksal der andern. Maxim(in)ian spricht von ihr als 'a rare soothsayer' I. 3 (S. 221), Diocletian nennt sie 'a holy Druid' I. 3 (S. 220), 'sorceress' III. 1 (S. 246), 'old doting devil, . . . wert thou any thing but air and spirit' III, 3 (S. 259), the gods' oracle IV. 1 (S. 263) und fleht zu ihr: Knowing Delphia ... the brass-leav'd book

Of Fate lies open to thee, where thou read'st,
And fashionest the destinies of men
At thy wish'd pleasure; look upon thy creature (ib.).

Sie ist also Wahrsagerin, Beschwörerin und Schicksalbestimmende zugleich, ein sonderbares Gemisch antiker und mittelalterlich-abergläubischer Vorstellungen. Schon deshalb kann sie nicht aus einer alten Quelle stammen.

— Daß sie, die Zauberin, in ihrer Sorge für die Liebe ihrer Nichte von Prospero beeinflußt sein kann, hat schon Koeppel vermutet (a. a. O. S. 105 u. 106). — Auch die drei Mädchen, Aurelia, Cassana und vor allem die der Delphia beigegebene Nichte Drusilla, werden die Dichter nicht in einer alten Quelle gefunden haben, besonders nicht in dieser Zusammenstellung. Entsprechend der ganzen Tendenz des Stückes, den Verzicht auf irdische Größe vor dem Ehrgeiz der Welt zu preisen, ist die reine, ergebene, verzeihende Liebe der einen der Leidenschaftlichkeit und dem Stolze der anderen gegenübergestellt. — Auch das Verhältnis Cassanas zu Aurelia stimmt damit überein, Cassana vergilt erfahrene Härte nicht. — Drusilla — ganz abgesehen von dem Einfluß, der Delphia, die von der verzeihenden Nichte nicht allzu günstig denkt — gewinnt und verdient sich Diocletian, Aurelia bekommt ihn nicht, und mit Maxim(in)ian wird sie in der großen Welt ihres Glückes nicht froh. Der Gegensatz der beiden geht bis ins kleinste: Aurelia eine Prinzessin, Drusilla die Niedriggeborene; die eine muß den erschreckten Maxim(in)ian mit einem 'Are you struck dumb' V. 1 (S. 280) zur Besinnung bringen und wird durch Blitz und Donner in ihrem frevelhaften Beginnen, die Glückseligkeit Diocletians zu stören, zurückgehalten, der andern erscheint ein freundlicher Geist im Hain, und sie kann den darüber erstaunten Diocletian beruhigen: Be not afraid; 'tis some good angel V. 3 (S. 285). Aurelia zieht mit in den Krieg, Drusilla ergötzt sich an den Gesängen und Tänzen der Schäfer und heißt die freundlich willkommen, die beim Anblick des Waldidylls eben noch Maxim(in)ian gegen die Glücklichen aufgereizt.

The Sea-Voyage. VIII, 291.

Aminta, sister to Raymond.

Albert hat sie geraubt, sie alles verlassen müssen, und sie macht ihm deshalb die heftigsten Vorwürfe, ja sie flucht ihm, sie haßt ihn. Als sie aber sieht, daß er sie wirklich liebt, daß er sein Leben um sie wagt, tritt allmählich eine Wandlung in ihr ein, sie will versuchen, ihn lieben zu lernen; und ihre Liebe bricht auch schon beim Anblick der Schmerzen Alberts durch. Noch zweifelt sie selbst an der Echtheit ihrer Zuneigung, da ihre Tränen seine Wunden nicht heilen können, gibt aber bald selbst die schönsten Beweise ihrer Liebe. Sie wetteifert mit ihm im Ertragen des Hungers, der sie alle quält; — Indeed, I could eat, / To bear you company II. 1 (S. 315), sagt sie schließlich, immer denkt sie nur an ihn. Nicht wenig erstaunt ist sie daher, als sie sich vor den andern Frauen als seine Schwester ausgeben soll, und es ist nicht wohl eigentlich Eifersucht, die sie erbleichen läßt, als vielmehr die Ahnung des Unheils und Leidens, das über sie kommen wird. Dies erreicht seinen Höhepunkt, als Clarinda, durch den Namen der „Schwester" getäuscht, sie bittet, bei Albert für sie zu werben. Es nutzt ihr nichts, Albert unter den größten Gewissensqualen vor der andern zu verleumden, und unter Tränen erfüllt sie jene Bitte, ja sie erbietet sich — und dafür muß sie noch den Verdacht der Untreue von dem erregten Geliebten hören — um seiner Sicherheit willen selbst auf ihn zu verzichten: men may shift affections; / 'Tis held no sin' IV. 2 (S. 350), redet sie ihm zu. Albert läßt sich doch schließlich von ihrer Treue überzeugen, obwohl sie seine stürmischen Anträge entschieden zurückweist:

But with cold kisses I'll allay that fever
(Look for no more); and that in private too;
Believe me, I shall blush else. But let's consider;
We are both lost else. IV. 2 (S. 351).

So behält sie in der Gefahr den klaren Kopf. Ihre aufopfernde, reine Liebe wird dann — nach noch manchen bangen Stunden — belohnt.

Rosellia, wife to Sebastian (a Portuguese gentleman).

Auf einer fruchtbaren Insel herrscht sie über ihren Frauenstaat, verbittert gegen die Männer; denn der Krieg der Männer, der Einfall der Franzosen in ihr Land, hat sie aus ihrer Heimat vertrieben und sie von ihrem Manne getrennt. Deshalb kann sie ihre Mädchen, mit denen sie sich gegen die Männer durch einen Eid verbündet, nicht genug warnen. Bald muß sie jedoch deren stürmischem Drängen nachgeben und die unglücklichen Männer von der verlassenen Insel herüberholen, ja sie selbst verhehlt ihr Wohlgefallen an der Gesellschaft des rauhen Tibalt nicht. Als sie aber entdeckt, daß die Geretteten Franzosen sind, flammt ihr alter Zorn wieder auf, an ihrem Hochzeitstag sollen sie zur Erinnerung an ihren geliebten Mann sterben:

To appease | His wandering ghost and my incensed fury. V. 1 (S. 359).

Doch sie gibt die Hoffnung noch nicht auf, daß noch etwas geschehen möge, ihr die Verzweiflung zu nehmen. Das tritt ein: als sie, ohne allerdings die Ausführung ihres Befehls, die Gefangenen zu belauschen, abzuwarten, das blutige Opfer beginnen will, kommen Sebastian und sein Neffe, und sie findet ihren Gemahl wieder.

Clarinda, her daughter.

Bei ihrer Mutter ist sie ganz als Amazone aufgewachsen, sie tötet Löwen, Bären, verfolgt Hirsche und 'never dreams of man', sagt Crocale von ihr (II. 2 [S. 301]); ja wenn sie einen sehen würde, sie würde ihn vielleicht für ein Tier halten, da sie sich ja kaum bewußt sei, daß sie einen Vater gehabt, so jung kam sie auf die Insel. Diese Vermutungen sind aber nur zum Teil richtig; wohl erkennt sie in dem an den Strand gespülten Albert nicht gleich den Mann, aber der Gedanke an ihren Vater kommt ihr doch sofort, als sie hört, was Albert ist. So schilt sie auf die Gefährtinnen, die diesen getötet, obwohl sie selbst einen Vater gehabt hätten und nur durch Männer zu Müttern werden könnten. Das Weib erwacht in ihr, die Sehnsucht, selbst Mutter zu werden. Sie kehrt sich nun nicht mehr an das Verbot der Mutter, das so Widernatürliches verlangt, zum ersten Male denkt und handelt sie selbständig, im eigenen Interesse, aber auch nur für sich; daher denn ihre Erregung, für die sie selbst keine Worte weiß, als sie die Frauenhaare an Alberts Wunden sieht, und ihre Empörung, als Albert sie mit seiner „Schwester" hintergangen. Aber da ihre Liebe eben so durchaus egoistisch ist, kann sie sich auch bald zufriedengeben, als sich ihr ein anderer, Raymond, zum Ersatz für Albert bietet.

Hippolita, Crocale, Juletta, Portuguese ladies.

Offenbar sollen sie einige von den 'virgins' und 'loving souls' sein, die mit Rosellia geflohen, wie Sebastian erzählt. Unter ihrer strengen Herrschaft und infolge des Eides, that forbids . . . the sight and use of men II. 2 (S. 317), fühlen sie sich aber keineswegs wohl, sie sind unzufrieden, murren und unterstützen den Ungehorsam Clarindas nur zu gern mit einem energischen: We must and will have men II. 2 (S. 324). Aber selbst Tibalt und der Schiffskapitän, denen sie sich aufdrängen, weisen sie angewidert zurück; sie schreckt

das jedoch nicht ab, sie bewundern jene nur um so mehr und sorgen, daß ihnen nichts mangelt; mit listigen Gründen verhinderten sie die sofortige Hinrichtung der Gefangenen und tragen so zu deren endgültigen Rettung bei. —

Die Frauen des Stückes sind alle scharf einander gegenübergestellt; auf der einen Seite haben wir Rosellia — she's past

Those youthful heats, and feels not the want
Of that which young maids long for II. 2 (S. 317) —

auf der andern die jungen Mädchen, die sich gegen sie empören, weil sie es in ihrer Art von commonwealth nicht länger aushalten, und Aminta. In dieser zweiten Gruppe sind die Mädchen wieder deutlich unterschieden nach der Art ihrer Liebe. Die Portuguese ladies kennen nur die rein sinnliche Liebe; Clarinda, das zum Weib erwachende Mädchen, erfüllt vor allem das Gefühl, Mutter zu werden, und Aminta ist ganz keusch und rein in ihrer Liebe, nach Fl.'s Anschauung. So unzufrieden die ersten drei Mädchen sind, wagen sie doch keinen offenen Abfall; sie drücken sich an der Form ihres Eides vorbei und erzählen sich ihre erregten Träume. Sie ertragen das Unabänderliche fast mit einer Art Humor; Crocale wenigstens fügt, als sie eben der murrenden Hippolita beigepflichtet hatte, mit einem: 'By Venus' sofort hinzu: 'out upon me! I should have sworn | By Diana' II. 2 (S. 318). Durch ihre Beharrlichkeit *ermöglichen* sie den Fortgang der Handlung. Clarinda treibt schon eine höhere, edlere Kraft; sie findet auch den Mut zur offenen Empörung. Zum Schluß werden ihre Wünsche erfüllt, und sie kann in ihrer Freude den Zorn vergessen; den Verzicht aus Liebe kennt sie noch nicht. Sie ist die *treibende* Kraft in der einen Handlung des Stückes. Der edelsten Liebe ist nur Aminta fähig; sie liebt nicht um ihrer selbst, sondern Albert um seinetwillen. Zuerst hat sie ihn zwar gehaßt, um so inniger liebt sie ihn aber, als sie ihn ganz kennen gelernt. Das Unglück erträgt sie immer im Gedanken an ihn; um seinetwillen ertrüge sie selbst den größten Schmerz, ihn zu verlieren. Alle sinnlichen Anspielungen ihres Geliebten weist sie aufs entschiedenste von sich. Aber sie trägt ihm nichts nach, sie verzeiht alles, sie bittet sogar für die Schiffsgenossen, die sie, vor Hunger fast wahnsinnig, haben schlachten wollen. Ihre Belohnung ist auch am herrlichsten.

In der Zeichnung der Rosellia sind zwei Widersprüche, zunächst der, daß sie, die vor der Hinschlachtung der Gefangenen immer noch auf etwas hofft, das das Unheil von ihnen allen abwende, doch nicht abwartet, daß Crocale ihr berichtet, was sie den Gefangenen abgelauscht. Das macht aber das Auftreten Sebastians wirksamer, denn er kommt gerade im allerletzten Augenblick, ehe es zu spät ist, die andern zu retten. Dieser erste Widerspruch entstand also zur Erhöhung der dramatischen Wirksamkeit. Der andere liegt darin, das Rosellia überhaupt erlaubt, Männer auf die Insel zu bringen, und schließlich selbst Gefallen an Tibalt findet. Daß es ein *Widerspruch* ist, kommt von der Überzeichnung ihres Charakters, *nötig* war ihr Nachgeben für den Fortgang der Handlung; diese stammt zumeist aus Warners Pan his Syrinx;[1]) die Verbindung mit der Idee des Weiberstaates mußte zur Inkonsequenz führen. Die abscheuliche Szene, in der Aminta von den Hungernden beinahe geschlachtet wird, ist auch durch Warner angeregt (vgl.

[1]) Den Nachweis hierfür glaube ich in einer besonderen Quellenuntersuchung erbracht zu haben. Sie hat der Dissertation als Anhang beigelegen und wird im nächsten Jahrgang der „Anglia" abgedruckt werden (= QSV.).

QSV. Mitte); durch die Verzeihung, die Aminta den Halbwahnsinnigen gewährt, hat sich Fl. eine besondere Gelegenheit geschaffen, ihre edle Weiblichkeit und Menschlichkeit hervorzuheben gegenüber den zu Bestien Gewordenen und dem zornigen Tibalt, der die Armen bestrafen will.

Bis auf den Haarverband, den sie Albert umlegt (vgl. QSV., Ende), ist Aminta wohl als Fl.'s eigene Schöpfung anzusehen, ein bekanntes Bild edler, reiner, hingebender Liebe. Neu ähnlichen Gestalten gegenüber ist an ihr, daß sie zuerst eine Wandlung in ihrem Verhältnis zu Albert durchzumachen hat, ihr Haß wird in Liebe verwandelt, diese darum um so strahlender.

Clarinda mag durch Miranda im 'Tempest' und durch Alexandra im 'Orl. Furioso' angeregt worden sein (vgl. Koeppel a. a. O. 106 u. QSV., Ende); dadurch daß sie in ihrer Liebe zwischen ihre Gefährtinnen und Aminta gestellt wurde, ist sie nach Charakter und Handlung aber durchaus selbständig geworden. Ihr sinnlicher Charakter, die Triebfeder ihres Handelns, trennt sie scharf von Miranda; deshalb ist auch O. Witts Urteil[1]): Fl.'s Clarinda sei eine offenbare Nachbildung der Shakspere'schen Miranda, nur zum Teil zutreffend.

Den Ruhm für die Ausführung der drei Portuguese ladies werden wir wohl dem Dramatiker zuschreiben müssen.

The Spanish Curate. VIII. 371.

Violante, supposed wife to Don Henrique.

Nach 16jähriger „Ehe" mit Don Henrique ist sie noch immer ohne Erben, und sie hadert deshalb mit dem Geschick. Damit aber ihr Schwager, Don Jamie, ihr Vermögen nicht bekomme, erklärt sie sich bereit, einen 'bastard from the hospital' anzunehmen. Daraufhin will Henrique seinen unehelichen Sohn Ascanio in seine Rechte einsetzen, doch da braust Violante wütend auf, und in ihrer Eifersucht auf die andere, die von Don Henrique Mutter geworden, schmiedet sie ihre Rachepläne. Sie bedarf nun Don Jamies, sein rauhes Wesen und seine Zwietracht mit seinem Bruder kommen ihr jetzt sehr zustatten; sie wirft sich ihm an den Hals und verspricht sich ihm zum Lohn für den Mord Henriques. Jamie bringt ihr die Gehaßten gebunden, und sie, im Hochgefühl ihrer Rache, dankt ihm vor ihnen allen:

This kiss, and all the pleasures of my bed
This night shall thank thee. V. 3 (S. 491); da muß sie sehen, daß sie die Überlistete ist. In einem Kloster darf sie für den Rest ihres Lebens über ihre Verworfenheit nachdenken.

Jacintha, supposed wife to Octavio.

Von Don Henrique war sie Mutter geworden; sie hatte sich ihm aber erst hingegeben, als er ihr versprochen, sie zu heiraten. Daß er sein Versprechen nicht erfüllt hat, erträgt sie mit bemerkenswerter Geduld, durch die Liebe des Octavio und die Dankbarkeit ihres Sohnes reichlich entschädigt. Deshalb wehrt sie sich auch verzweifelt dagegen, daß ihr Ascanio von Don Henrique genommen werden soll, und sie macht ihrem früheren Geliebten die bittersten Vorwürfe über das Herzlose seines Handelns. Sie wird schließlich für diese ihre treue und aufopfernde Liebe zu ihrem Sohn belohnt und von Henrique als Frau anerkannt.

---

[1]) Otto Witt: The Tempest... by J. Dryden, ... The Sea Voyage by B. a. Fl. ... in ihrem Verhältnis zu Shakspere's Tempest etc. Diss. Rostock 1899; S. 112 (vgl. QSV.).

Amaranta, wife to Bartolus (a lawyer).

'As cunning as she is sweet' IV. 7 (S. 472) ist sie, und der Ruf ihrer Anmut ist weit gedrungen, hat Leonardo, der sie dem alten Advokaten nicht gönnt, sich als Rechtsstudent in ihr Haus einschmuggeln lassen. Sie kennt ihren Mann und weiß sehr wohl, daß seine Ermahnungen nicht so sehr in sorgender Liebe als vielmehr in Eifersucht und Mißtrauen ihren Grund haben. Aber wie kann sie sich dagegen rechtfertigen, wenn sie so zu Haus eingeschlossen leben muß.

What trial is there of my honesty?
To what end, husband,
Serve all the virtuous thoughts, and chaste behaviours,
Without their uses? Then they are known most excellent,
When by their contraries they are set off and burnish'd. II. 2 (S. 420).

Er solle sie unter ihresgleichen verkehren lassen wie die andern Frauen, die 'freely may converse with proper gentlemen', und dabei 'suffer temptations daily to their honour.' ib. (S. 421). Wenn Bartolus ihre Wünsche auch nicht erfüllt, hintergangen wird er doch von ihr und Leonardo. Der behauptet dann auch noch vor ihm, er habe die Standhaftigkeit seiner Frau nur prüfen wollen und habe sie festgefunden; dafür muß ihm Bartolus nach Don Jamies Ansicht auch noch dankbar sein.

Egla, a Moor, servant to Amaranta.

Sie bildet 'all (her) retinue', wie Amaranta ihrem Manne gekränkt vorhält. II. 2 (S. 421). Vielleicht aber wären ihre Pläne durchkreuzt worden, hätte sie noch mehr attendants gehabt, und eine bequemere Dienerin als Egla kann sie sich eigentlich nicht wünschen: If I do (hinder anything) I'l hang for't. IV. 3 (S. 457).

Was die Gruppierung der Frauen im Stück anbelangt, so wäre auf die Gegenüberstellung der Violante und der Jacintha hinzuweisen — die nicht ohne Einfluß auf die Ausschmückung der Gestalten gewesen sein wird —, der Heftigen, Rachsüchtigen und im Grunde Lieblosen, die nichts erreicht, und der Geduldigen, Vergebenden, Dankbaren, die schließlich belohnt wird.

Beide sind angeregt durch die Quelle, den 'Gerardo' des Gonçalo de Cespedes (vgl. bes. E. Klein: Fl.'s 'The Span. Cur.' und seine Quelle. Diss. Halle 1905), aber unabhängig davon ausgeführt, die Gegenüberstellung ist neu. Klein hebt hervor (a. a. O. 18), daß Fl. die Jacintha sympathischer zu gestalten suchte, als er sie vorfand, z. B. dadurch, daß sie Octavio alles über ihr Verhältnis zu Don Henrique gesagt. Die Belohnung am Schluß, die Anerkennung durch Don Henrique, erfolgt hier nicht so sehr für ihre treue Liebe zu dem untreuen Geliebten, was sonst immer der Fall, als vielmehr für ihre dankbare Sorge um ihren Sohn.

Koeppel (a. a. O. 108) hat Violante als eine Wiederholung der Gestalt der getäuschten Furien angesprochen — als solche ist sie eine Zutat zu der spanischen Quelle —, wie wir sie aus Bandello-Painter bei Marston in der 'Dutch Courtezan' und der 'Insatiate Countess' finden. Das ist Violante sicher bei aller Verschiedenheit, die wegen des andern Zusammenhangs, in dem sie steht, sie von den andern trennen muß. Auf die Unterschiede sind sowohl Klein (a. a. O. 56/58) wie A. Ott (a. a. O. 61) näher eingegangen.

Amaranta stammt auch aus dem spanischen Roman, aber auch sie ist geändert in den Rahmen des Stückes eingefügt. Sie hat die allgemein übliche Auffassung von dem Bewähren der Tugend und dem Segen der Versuchungen und trägt so nur um so sicherer zu ihrem Falle bei. Sie ist dadurch

aktiver daran beteiligt als im Roman, was in der Kürze, die das Drama verlangte, seinen Grund haben mag. Dyce 1, LXIX bedauert, daß Fl. nicht darin von dem Roman abgewichen sei, daß er ihre Ehre rettete, was er leicht hätte tun können. Und von wie geringer Bedeutung es ist, daß Amaranta sich wirklich verführen läßt, geht daraus hervor, daß Mac Kerrow sie für 'faithful to her husband' hat halten können, eine falsche Auffassung, die nicht feiner zurückgewiesen und widerlegt werden konnte, als es Brereton getan (vgl. ESt. 38, 278).

Beggars' Bush. IX. 1.

Bertha, daughter to the Duke of Brabant; supposed daughter to Vandunk (burgomaster of Bruges), and niece to Hemskirk, under the name of Gertrude.

Von ihrer hohen Abkunft weiß sie nichts, so steht sie ihrem Geliebten, Florez-Goswin, auch hierin ganz gleich und unbefangen gegenüber. Sie liebt ihn treu und aufrichtig, wird aber doch beunruhigt, als sie ihn zweimal sich von ihrer Seite reißen sieht. Eifersucht und Liebe geben ihr Mut, ihn selbst im finstern Wald zu suchen. Es ist vor allem die Angst, den Geliebten zu verlieren, die sie treibt; gegen Mißtrauen gegen den Geliebten wehrt sie sich:

For yet, suspicion, I would not name thee V. 1 (S. 87).

Und die Liebe behauptet sich auch in ihr; denn als sie sich hoffnungslos von Goswin getrennt sieht, will sie gern sterben, ja, für den Geliebten, ihn aus den Händen der Feinde zu retten, 'since I cannot hope now to enjoy him', heißt es allerdings V. 2 (S. 96). Sie werden aber beide gerettet und glücklich vereinigt.

Jacqueline, daughter to Gerrard; disguised as a beggar, under the name of Minche.

Ihrem Vater ist sie in seinen Bettlerstaat gefolgt, und sie findet sich auch gut in ihre Rolle; aber Hubert, der sie liebt, erkennt sie doch. Um sich vor ihm zu verbergen, stellt sie sich von Sinnen und redet allerlei krauses Zeug, wie es herumirrende Verrückte jener Tage zu Reisenden getan haben mögen. Sie können sich aber doch nicht auf die Dauer voreinander verbergen, und nachdem sie dies in vielen 'asides' versichert, fallen sie sich noch einmal freudig in die Arme.

Margaret, wife to Vandunk. —

Frances, daughter to Vanlock. —

Dyce (I, LXIX) bemerkt zum Stück: its female characters are altogether insignificant; dem ist vollkommen beizustimmen. In einem besondern Verhältnis stehen sie nicht zueinander. Die Liebe der Bertha ist ein merkwürdiges Gemisch von Ergebenheit und Egoismus, wie es sich sonst noch nicht gefunden; das Schwanken zwischen Eifersucht und Vertrauen ist neu.

Eine Quelle zur Handlung ist nicht bekannt.

Love's Cure; or, The Martial Maid. IX. 105.

Eugenia, wife to Alvarez.

Wie auf ihre Hochzeit freut sie sich auf die Rückkehr ihres seit 20 Jahren abwesenden Mannes. Nach seiner Abreise hat sie ihm einen Sohn geboren und ihn aus Fürsorge und Angst vor der feindlichen Familie als Mädchen erzogen.

Als die Feindseligkeiten von neuem ausbrechen, gelingt es ihr und andern durch verzweifelte Drohungen, sich selbst töten zu wollen, den Zweikampf zu verhüten.

Clara, her daughter.

Von ihrem Vater mit in die Verbannung genommen, ist sie in Flandern ganz wie ein Junge erzogen worden und soll nun zu Haus zum Mädchen werden. Alle Bemühungen der Eltern scheitern aber; trotz des 'for sooth' und 'heigh-ho', das sie sich angewöhnt, bleibt sie doch ein unbändiger Junge, bis die Liebe zu Vitelli sie über ihre wahre Natur klar werden läßt. Sie hatte ihn als Kämpfer bewundert und ihm gegen ihren Vater das Leben gerettet, jetzt rettet sie ihn auch noch bei einem Überfall durch den Geliebten der Dirne Malroda, und sich wohl bewußt, daß sie 'beyond a virgin's bounds' IV. 2 (S. 168) geht, macht sie ihm Vorwürfe über sein schändliches Leben — sie war eben Zeuge der Szene zwischen ihm und der Dirne gewesen — und erklärt ihm ihre Liebe. Ihre Bemühungen werden von Erfolg gekrönt, Vitelli will 'leave whoring', und sie gewinnt ihn.

Genevora, sister to Vitelli.

Durch ihre Liebe trägt sie zur Wandlung des als Mädchen erzogenen Lucio bei; sie kann ihn nur lieben, wenn er sich als ganzer Mann zeigt. Wohl könnte sie ihn außer zur Tapferkeit zu noch mehr bringen, aber 'modesty forbids', wie sie uns versichert V. 3 (S. 184).

Malroda, mistress to Vitelli.

Vitelli ist ihr don, Piorato, der Fechtmeister, ihr love; ihn will sie wirklich heiraten. Den Vitelli nutzt sie daher mit allen ihr zu Gebote stehenden natürlichen und von der Mutter erlernten Künsten aus, ehe es Clara gelingt, ihn zu sich herüberzuziehen.

Die Parallelisierung in der Haupthandlung ist ziemlich weit geführt und die Wirkung zu erreichen versucht durch Gegensätze und nicht durch eine mehr psychische Entwicklung. So wenig die beiden Geschwister sich früher ihres wirklichen Geschlechtes bewußt waren, so bewußt geht jetzt die Wandlung in ihnen vor. Dem Original, Guillem de Castros Comedia de la fuerza de la costumbra, steht die englische Nachbildung erheblich nach, vgl. Stiefel, Arch. 99, 271ff. Fl. hat — das zeigt auch die Art der Nebenhandlung — das Ganze auf einen komisch viel niedrigeren Ton gestimmt. Diese Nebenhandlung hat er durch die Dirne mit der Haupthandlung verknüpft, Malroda ist von ihm selbständig eingeführt — wie andere von schier unwiderstehlichem Reize und schlau auf den eigenen Vorteil ausgehend. Daß die Dirne schließlich heiratet, ist auch nicht neu, wohl aber, daß sie vorher erst „bekehrt" wird —. Durch sie bekommt Clara den Charakter der Retterin ihres Geliebten auch in moralischer Hinsicht, den sie im spanischen Original nicht hat. Ja, dort wird sie erst nach Verlust ihrer Jungfräulichkeit gebändigt. Sie ist überhaupt ganz anders als Doña Hipolita, eine „fischblütige Tochter Albions" nennt sie Stiefel, a. a. O. S. 302. Daran ist eben die so beliebte Rettung des unwürdigen Geliebten schuld. Sie hebt sich auch gegen die lüsterne Genevora ab. Sonst aber ist das 'martial' in ihr noch mehr betont, das Original zu überbieten gesucht (Stiefel, a. a. O. S. 291). Der dadurch entstehende Gegensatz muß für Fl. den Umschwung nur um so effektvoller gemacht haben.

Die Mutter ist durch den Wegfall ihrer Bekenntnisse ehrbarer geworden (Stiefel, a. a. O. S. 288). Es scheint fast, als ob Fl. versucht, auch sie wie die Tochter als moralisch besser darzustellen.

The Maid in the Mill. IX. 197.

Ismenia, daugther to Bellides.

Einen Sohn der feindlichen Familie lernt sie lieben und so auch gleich das Bittere der Liebe kennen. In ihrer Not schickt sie ihre Cousine Aminta nach dem Geliebten aus und findet ihre Liebe erwidert. Derselbe Antonio aber, von dem sie sich so herzlich verabschiedet, verliebt sich zum zweitenmal in sie, ohne sie zu erkennen, als sie als Juno verkleidet in einem Theaterstück mitspielt. Nachdem sie ihn deshalb artig geneckt und geängstigt hat, gesteht sie seinen Wünschen die Erfüllung zu. Aminta aber, die ihren Platz eingenommen, sucht sie um ihr Glück zu betrügen; sie verzweifelt an der Treue des Geliebten und wird doch von ihm beschimpft! Es klärt sich auf, auch er ist von seinem Freund hintergangen worden, und es steht ihrer glücklichen Verbindung nur noch der Zwist der Väter entgegen. Eine Verkleidung hilft darüber hinweg.

Aminta, her cousin.

Bei der Hilfe, die sie ihrer Cousine in deren Liebesabenteuern leistet, erwachen ihre eigenen Wünsche, sie fragt sich, wem sie eigentlich näherstehe, sich selbst oder der Ismenia. So hintergeht sie jene und macht auch kein Hehl aus ihrem Betrug, sieht sich aber, zum Gaudium aller, von Martine an Stelle von Antonio geheiratet, da dieser ähnlich nichtswürdig gedacht und gehandelt wie sie. Etwas enttäuscht zwar, gibt sie sich doch bald zufrieden.

Florimel, daughter to Julio (count), and supposed daughter to Franio (a miller).

Graf Otrante will sie zu seiner Geliebten machen, er raubt sie und bringt sie auf sein Schloß. Mutig widersteht sie seinen Versuchungen und verteidigt sie ihre Ehre; die Not macht sie beredt, so daß sie vielleicht mehr sagt, als man ihr vorher zugetraut. Sie zeigt ihm ihren Stolz:

> I do confess I am too coarse and base, sir,
> To be your wife, . . .
> To be your whore I am sure I am too worthy. III. 3 (S. 251).

Er bietet ihr Geschenke an;

> Otr. I'll give thee what thou wilt.
> Flor. . . . Give me that peace, and then you give abundance.
> I know you do but try me. (ib.)

So appelliert sie an seine Tugend und erreicht auch wirklich, daß er von ihr abläßt. Von Gerasto, seinem Freunde, aufgestachelt, jagt er sie fort und läßt sie von seinen Dienern beschimpfen; aber auch das macht kaum Eindruck auf sie. Sein Versprechen, jene zum Schweigen zu bringen, wenn sie ihm nachgäbe, erreicht nur einen Aufschub; sie war ganz verwirrt, als sie die, welche sie eben noch geschmäht, auf ein Wort des Grafen zu ihren Füßen sah. Als sie dann wieder zur Besinnung kommt und merkt, was sie getan, da scheint ihr nur der eine Ausweg zu bleiben, sich wie eine der gewöhnlichsten Dirnen zu betragen, um Otrante Abscheu vor ihr einzuflößen. Ihre mit erschreckendem Geschick ausgeführte List gelingt. — Vorm König kann sie sich ihm gegenüber wieder reinwaschen, ja sie bittet ihn, da sie ihn vor dem Fluch der Welt bewahrt, sie zu seiner Frau zu machen. Er tut es freudigen Herzens und erfährt hinterdrein noch, daß sie eines Grafen Tochter.

Gillian, wife to Franio.

Als Florimel geraubt worden, behält sie den Kopf oben, verliert ihn

nicht wie ihr Mann; durch eine Bittschrift an den König will sie den Grafen schon zur Herausgabe der Tochter zwingen. Wenn es aber zu spät sein würde, dann will auch sie nichts mehr von ihr wissen, aber ihre Abkunft aufdecken, damit die Schande des Grafenkindes dann mit auf den Grafen falle. Wohl verbietet ihr Franio zu erzählen, daß sie das Kind einst gefunden, gerettet aber behalten, sie kann, als sie die glückliche Wendung in Florimels Schicksal sieht, doch nicht an sich halten und erzählt die ganze Geschichte.

Three women as Nymphs in the interlude. —

Dramatisch verwertet ist der Gegensatz im Charakter der beiden Cousinen, der bis in Einzelheiten durchgeführt ist. Ismenia steht schon nicht sehr hoch — daran ist zum Teil eine ungeschickte Benutzung der Quelle wie der Nachtszene in Rom. Jul. schuld —, aber sie ist doch reiner, edler Liebe fähig; Aminta aber nicht, und wo Ismenia klagt, hofft und jubelt, benimmt sie sich wie ein waiting-woman. Aus der Quelle (vgl. Koeppel a. a. O. 111/112), der englischen Übersetzung des 'Gerardo' von Gonçalo de Cespedes, stammt sie nicht; dort ist die Dienerin ihrer Herrin vielmehr treu und läßt sich von Don Martin auch durch Geschenke nicht bestechen. Die Absicht, jenen treulosen Freund dem Gelächter preiszugeben, mag die Gestalt der Aminta veranlaßt haben. Daß ein waiting-woman — denn die Rolle spielt hier die Cousine durchaus — gegen die Herrin intrigiert, war schon öfter vorgekommen, daß eine die Stelle einer andern einnimmt, ein beliebter Trick und lag hier bei den ähnlichen Plänen Martines nahe. Durch diese Abweichung von der Vorlage wurde zugleich Ismenia vorm Äußersten bewahrt; möglich auch, daß dies der Hauptgrund zur Änderung war. Deutlich zeigt sich jedenfalls eine ähnliche Tendenz in der von der Quelle abweichenden Behandlung der Florimel; sie wird nicht geschändet wie bei Bandello II. 15 = Painter II. 22. Freilich wäre es auch ohne jene Verstellungsszene genug gewesen, aber Otrante sollte wohl noch ganz bekehrt werden, und das war schon Honora im 'Loyal Subject' eben nur durch jenes äußerste Mittel gelungen. Hier ist es nur leider ins Erschreckliche gesteigert. Das Motiv der vom Herrscher Begehrten ist um die langen Anlockungen verkürzt, die Versuchung und Bekehrung desto weiter ausgeführt.

Die Müllersfrau ist eine jener Gestalten aus dem Volk, die Herz und Mund auf dem rechten Fleck haben. Sie zeigt sich ihrem Mann an Geistesgegenwart überlegen, sie weiß Rat in der Verwirrung — eine selbständige Änderung im Drama. Geistig verwandt ist ihr die Hostess in F. Maid Inn, die übrigens auch ein edelgeborenes Mädchen bei sich erzogen hat — hier ist dies eine Zutat des Dramatikers.[1])

A Wife for a Month. IX. 295.

Maria, wife to Frederick (the reigning king).

Unter der Treulosigkeit ihres Gemahls leidet sie schwer, aber sie läßt es der selbst durch des Königs Liebe unglücklichen Evanthe, ihrer Hofdame,

[1]) Durch diese Ähnlichkeit wird eine gewisse Gedankenverbindung der beiden Stücke bei Fl. immer deutlicher, und jene andere Übereinstimmung, das Öffnen der ängstlich verschlossen gehaltenen Tür, die Ward II. 730 'accidental' dünkt, erscheint so zufällig nicht. Auch A. Ott (a. a. O. 80) hat sich gegen W. gewandt.

nicht entgelten. Wie eine Mutter handelt sie vielmehr an ihr, sie ermutigt sie und schmückt sie zu ihrer Hochzeit; ihre Freude an dem Mädchen zeugt von einer innern Teilnahme an deren Schicksal.

Evanthe, sister to Sorano (chief counsellor to Frederick).

Der König begehrt sie und sucht sie mit allen Mitteln für sich zu gewinnen; sie aber weist ihn stolz zurück.

Fred. Thou shalt be any thing.

Ev. Let me be honest too, and then I'll thank you I, 1 (S. 305), antwortet sie ihm ähnlich schlagfertig wie Florimel (Maid Mill). Sie erinnert ihn an seine Frau, fleht für ihre Ehre und ihren guten Ruf so energisch, daß der König schließlich merkt, daß sie jemand anders liebt. Valerio ist es, und als durch ihr waiting-woman diese Liebe verraten wird, gesteht Evanthe sie auch frei und offen ein. Doch soll sie dieser Liebe noch nicht froh werden: es wird ihr vom König die Ehe nur für einen Monat erlaubt, dann soll ihr Mann sterben und sie unter denselben Bedingungen wieder verheiratet werden. — Von der Königin und Valerios Zuversicht ermutigt, ist sie guter Dinge, muß aber die größte Enttäuschung erleben, ihr Mann berührt sie nicht. Vom König erfährt sie, daß es auf sein Verbot hin geschehen, und fast läßt sie sich vom Ärger über solche Geringachtung ihrer Person und durch die Verleumdungen des Schamlosen hinreißen. Da rettet sie noch der Glaube an den Geliebten, sie trotzt dem König von neuem ins Gesicht. Aber Valerio wirft sie doch solchen Gehorsam vor, und auf seine Entschuldigung, daß es ja ihr Tod gewesen wäre, hat sie nur ein empörtes:

And was not I as worthy to die nobly,
To make a story for the time that follows,
As he that married me? IV. 5 (S. 368).

Seinen Reuetränen kann sie indes nicht widerstehen, und ihre Freude, den Gemahl wiedergefunden zu haben, kann auch der Befehl des Königs, der sie beide trennen soll, nicht vernichten. Daß sie Valerio wirklich geliebt, zeigt sie bald. Denn als sie glauben muß, er sei hingerichtet, bewundert sie das hohe Wesen eines ihrer neuen Freier und bangt für sein Leben; es war ihr Mann, verkleidet. Das Ende ihrer Nöte und die Entschädigung für die getäuschten Hoffnungen kommt schließlich doch. — Evanthe bewährt sich auch im Glück, sie bittet um Gnade für ihren schändlichen Bruder, der den König immer gegen sie aufgereizt.

Cassandra, her waiting-woman.

Ohne den Befehl ihrer Herrin liefert sie deren Schatulle aus und verrät so Evanthes Liebe. Sie läßt sich vom König sogar bestimmen, für ihn bei der Herrin zu sprechen, und tut es mit so großer Geschicklichkeit und solcher Schlauheit, daß es dieser ganz angst wird; nur dadurch, daß sie sie wütend von sich jagt, kann sie sich von ihr frei machen. — Der König hatte Cassandra einen Knight versprochen, das hatte sie ihm gewonnen, — wenn sie sich auch zuerst einbildete, seine Winke gälten ihr selbst. Er aber macht sich über das kokette Frauenzimmer nur lustig.

Citizens' Wives.

Sie drängen sich zur Masque am Hof, — aber nur die Schönen werden hereingelassen.

Ladies. —

Verglichen mit den andern Frauen und Mädchen, die vom Herrscher (in Maid Mill ist es ein Graf) begehrt werden, fällt bei Evanthe die Heftigkeit

ihres Wesens und ihre ausgesprochene Sinnlichkeit auf. Bei Fl. neu ist die Gegenüberstellung der Gemahlin des Herrschers mit der von jenem Begehrten.[1]) Das macht ihr Schicksal, die Versuchungen um so grausamer, den Wechsel von Freud und Leid um so wirksamer. Ihre Auffassung von Keuschheit ist durchaus konventionell, ihr Gewissen öffentlich. Gefühlsausbrüchen gegenüber ist die Heftige fast machtlos, auch der Überredung ist sie nicht ganz unzugänglich, und so kann es Momente der Verwirrung für sie geben wie für Florimel (Maid Mill). Es rettet sie das blinde Vertrauen in den Geliebten. — Der zeitlich nahen Aufeinanderfolge dieses Stückes auf 'The Maid in the Mill' ist wohl zuzuschreiben, daß Evanthe sich zweimal in denselben Mann verliebt, wie dort Antonio zweimal in Ismenia. Jedenfalls erscheint es wie eine Zutat und ist nicht unbedingt mit dem Hauptplan, dessen Quelle noch nicht bekannt, verbunden. Bei dem Ernst der Situation hat es die komische Wirkung verloren und betont vielmehr die Echtheit der Liebe Evanthes.

Cassandra ist nicht nur ihrer Herrin nicht treu, sondern läßt sich sogar als Kupplerin vom König gebrauchen: Die governess (Hum. Lieut.) wurde nur durch die Kupplerin benutzt; hier genügt das waiting-woman in seiner Schamlosigkeit allein. Abgesehen von der außerordentlichen Roheit ihres Gewissens und ihrer Empfindungen ist sie aber durchaus lächerlich gemacht, — Leucippe (Hum. Lieut.) war nur komisch gewesen. — Die Masque am Hofe gab Fl. wieder einmal Gelegenheit, gegen die Lüsternheit der Bürgersfrauen zu spotten. Die Quelle des Stückes ist noch nicht bekannt, doch lassen sich die Frauengestalten schon aus dem Vorhergegangenen ganz gut erklären und werden wohl ziemlich selbständig gebildet sein.

Rule a Wife and Have a Wife. IX. 389.

Margarita, a rich heiress.

In den Augen der Old Ladies ist sie 'wise' und 'virtuous'; doch ist sie es keineswegs in übertriebenem Maße, denn sie ist nicht gewillt, to load her tender age with too much virtue, I. 4 (S. 404), wie jene befürchteten. Sie ist sehr ausgesprochen sinnlich und will einen dummen Mann zum Deckmantel ihrer Abenteuer in der Ehe. Leon aber, auf dessen Verstellung sie hineingefallen, bekehrt sie, sie lernt ihn bewundern und lieben, ja so weit wird sie durch ihn verwandelt, daß sie aus dem Duke of Medina, der es auf sie abgesehen und sich „verwundet" in ihr Haus hatte tragen lassen, einen true servant macht.

Altea, her attendant.

Indem sie geschickt auf die Sinnesart der Margarita eingeht, gelingt es ihr, die Herrin ihrem Bruder zu verschaffen.

Other Ladies, her attendants. —

Three old Ladies.

Für den Rat, den sie Margarita geben sollen, haben sie sich auf Alteas Aufforderung hin offenbar erst durch ein Glas Wein gestärkt. Sie reden Margarita ganz nach dem Willen.

[1]) Eine andere Zutat zu dem Motiv der vom Herrscher Begehrten ist die enge Verknüpfung des den König Aufreizenden, ihm Behilflichen mit seinem Opfer. Gerastro (Maid Mill) zeigt nur die ersten Spuren davon, vielleicht kommt er aus der Astrée II, s. o. S. 43; in Val. war aber der Eunuche Herach noch weggelassen. Die Vergebung, die Evanthe hier Serano zuteil werden läßt, hebt sie über ihn empor.

Estefania, attendant on Margarita.

Das Haus der abwesenden Herrin gibt sie für das ihre aus, und hierdurch sowie andere feine Mittel gewinnt sie Perez zum Mann. Der Wut seiner Enttäuschung weiß sie mit Geistesgegenwart zu begegnen. Diese Eigenschaft rettet ihr auch zum zweiten Male das Leben, — ihre Geschicklichkeit, den Wucherer zu betrügen, hatte ihrem Manne schon Bewunderung erweckt.

Clara hilft Estefania, den Perez zu fangen.

Old woman and maid.

Bei ihnen hat Estefania ihren Mann untergebracht, als sie aus dem Haus der Herrin gemußt hatten; die beiden klären den Erstaunten mit allem Wohlbehagen, etwas Neues berichten zu können, über seine Frau auf.

Maid. —

Die Nebenhandlung bietet in ihrem Verhältnis von Mann und Frau deutlich eine Gegenparallele zur Haupthandlung. Da es sich um eine (entlassene) Dienerin und ihre Herrin handelt, die Dienerin die Triumphierende, die Herrin aber die Getäuschte und Bekehrte ist, wird die leichtsinnige Margarita besonders dem Gelächter preisgegeben, noch dazu, da sie das Opfer der Intrige ihrer andern Dienerin ist.

Estefania stammt nach bisheriger Annahme aus Cervantes' El casamiento Engañoso (Nov. Exempl. II. 5) (vgl. Koeppel a. a. O. 117); aber sie ist lange nicht mehr so unsympathisch wie dort. Ihre geistige Überlegenheit über den prahlenden Perez, die Art, wie sie ihm diese fühlen läßt, und ihre Geschicklichkeit ihn immer wieder zu versöhnen, haben etwas wirklich Erheiterndes. Sie hat diese Eigenschaften offenbar dadurch bekommen, daß sie und Perez der Margarita und Leon gegenübergestellt wurden.

Für dies Drama, wahrscheinlich für die Haupthandlung hat Stiefel die Quelle gefunden (vgl. Z. f. vgl. LitG. XII. 250), aber wohl noch nicht veröffentlicht. Margarita ähnelt jedenfalls mancher unter Fl.'s Frauen in der Art, wie sie sich ihrer Zustände und Wandlungen bewußt ist, wie sie davon redet, und in ihrer Veranlagung zum Übergang von einem Extrem ins andere — besonders das letzte ein bei Fl. beliebtes Mittel, die Wirkung, hier die komische, zu steigern. Vgl. S. 87 unten.

Für Altea, eine Dienerin, die ihrem Bruder die Herrin verschafft, hat Koeppel schon auf Cleanthe in 'The Mad Lover' hingewiesen (a. a. O. 116). Wenn sie aber aus der spanischen Quelle stammen sollte, dann war Fl. eben diese Dienerin nicht neu.

Die alten Damen und die alte Frau mit dem Mädchen sind sehr lebendig dargestellt, man wird auch über sie viel gelacht haben.

The Fair Maid of the Inn. X. 1.

Mariana, wife to Alberto (naval commander).

Was sie tut, das tut sie aus zärtlicher, mütterlicher Besorgnis um ihren Sohn; sie erschrickt schon bei dem Gedanken an die Möglichkeit der Gefahren, die über ihm schweben; nachdem man ihn dann wirklich vom Freunde verwundet ins Haus gebracht, bekommt sie auch noch die Nachricht vom Tode ihres Mannes. Da kennt ihre Angst um den Sohn keine Grenzen mehr. Um ihn daher vor den Nachstellungen der feindlichen Familie zu schützen,

erklärt sie ihn für ein untergeschobenes Kind, wird aber, da der Herzog den so Enterbten entschädigen will, durch den Befehl, ihn zu heiraten, in noch schrecklichere Seelennot getrieben. Sie hofft ihre falschen Angaben so lange aufrechterhalten zu können, bis sich die Feinde beruhigt haben: da kommt ihr totgeglaubter Gemahl unvermutet zurück, der Streit entbrennt von neuem, und sie muß die heftigsten Vorwürfe von ihrem Manne hören. Nun steht aber ihr über alles geliebter Sohn den Feinden nicht mehr allein gegenüber, und sie gesteht ihre der sorgenden Liebe entsprungene List ein.

Clarissa, her daughter.

Cesario ist als Bruder besorgt um sie und warnt sie vor der Welt, muß es sich aber nach seinen allzu eindringlichen Ermahnungen gefallen lassen, daß sie es ihm zurückgibt. Sie glaubt bei Cesario's Liebe zur Tochter eines Wirtes viel mehr zu derartigen Worten berechtigt zu sein. Und wie stolz sie auf ihre eigene Tugend und Reinheit ist, wie selbstbewußt! Doch verspricht sie ihrem besorgten Bruder, nicht ohne seine Zustimmung zu wählen; sie tut es aber trotzdem, und als ihr Bruder mit dem Geliebten in Streit gerät, verteidigt sie ihre Liebe tapfer. Ihre Gründe sind bezeichnend genug für sie:

I have no way
Look'd either beneath reason or myself,
In my election: there's parity in our blood,
And in our fortunes; II. 4 (S. 42) —

von ihrer Liebe redet sie nicht. Verteidigen muß sie sich noch einmal, als Cesario, der glaubt nicht ihr Bruder zu sein, sie wie erst ihre Mutter zur Ehe begehrt. Bei der Versöhnung der feindlichen Familien bekommt sie den Geliebten.

Juliana, wife to Baptista (naval commander).

Noch nach 13 Jahren der Trennung treibt sie es aus dem Kloster, in das sie geflüchtet, Baptista, den Vater ihrer Tochter, wiederzusehen.

'Having embrac'd you thus, death cannot fright me' ruft sie entzückt aus. V. 3 (S. 102).

Bianca, her daughter, supposed daughter to the Host.

Gegen die Verdächtigungen des Wirtes muß sie das häufige Kommen Cesarios verteidigen; auch beruhigt sie ihn über ihre Keuschheit mit beredten, wohlgesetzten Worten — wie die Wirtin bemerkt, strange at thirteen? III. 1 (S. 44). Das Wort 'love' kennt sie nicht und fragt Cesario: is there such a word in any language / That carries honest sense? (III. 1 S. 50.) Begeistert ruft dieser darob aus: Never dwelt Ignorance
In so sweet shap'd a building. (ib.)

Bianca ist aber, wie sich gleich zeigt, weniger 'ignorant', als ihre Liebe, vielmehr durchaus 'lawful'; sie weist Cesarios stürmische Anträge ab. Als sie aber hört, daß er alles verloren, kommt sie von allein zu ihm; vorher wäre sie lieber gestorben, als daß sie ihn zu sich heruntergezogen hätte. Aber sie findet ihn seltsam verändert und muß Hohn für ihre Liebe ernten. Gehorsam seinem Befehl, will sie ihn vergessen, macht aber damit das Maß seines Unglücks voll; sie vergibt ihm sofort, als er vor ihr um Verzeihung knien will.

Hostess.

Offenbar führt sie im Hause das Regiment; auch muß sie aufpassen, daß ihr Mann das Geheimnis von der Abstammung Biancas nicht verrät. Von den vielen Freiern des edelgeborenen Mädchens will sie nichts wissen, sie sind ihr zu gewöhnlich, und sie fühlt sich über ihnen. Nur vor dem Be-

schwörer hat sie Respekt: I can endure no conjuring IV. 2 (S. 80), und sie fürchtet, daß wenn sie ihn ärgert, er sie nackt tanzen läßt.

Maids. —

Bianca — Dyce I, LXXV nennt sie 'a slight but a beautiful sketch', Ward (II, 738) 'not a very interesting heroine' — ist ein merkwürdiges Beispiel für reine, unschuldige Mädchenliebe, wie sie offenbar gern gesehen wurde; der Typus wird immer aufdringlicher. Hier vollends wirkt sie, da sie gar nicht in die Umgebung, in der Bianca aufgewachsen, hineinpaßt, besonders unnatürlich. Clarissa ist ähnlich; sie hat die gleiche einseitige Auffassung von der Liebe, die gleiche Scheidung von lawful flames und lust, die sie ihrem Geliebten vorhält. Zweimal trägt sie zur Steigerung der Spannung bei; das eine Mal dadurch, daß sie durch ihre Wahl ihren Bruder gegen seinen früheren Freund erbittert, das andere Mal dadurch, daß Cesario sie zur Gattin begehrt (über das den Inzest Streifende dabei vgl. Koeppel a. a. O. 118). Die Vorlagen des Dramas (Cervantes' La Ilustre Fregona [Nov. Exempl. 8] u. Caussins Cour sainte [? vgl. Stiefel, Z. f. vgl. LitG. XII 252 3]) sind zur Ausgestaltung der Frauen wenig herangezogen worden. Bemerkenswert ist, daß Mariana, die ihren Sohn verleugnende Mutter, durch das edle Motiv zu ihrer Tat doch bedeutend gehoben worden ist.

The Noble Gentleman. X, 107.

Madame Mount-Marine.

Früher scheint sie glücklich und zufrieden gewesen zu sein, jetzt ist sie das Unglück ihres Mannes geworden, sie hält ihn, wie der Diener Jaques bemerkt, der sie durchschaut, nur 'for her vain and sensual ends' in der Stadt zurück II. 1 (S. 131). Sie kennt die Künste, mit denen Frauen etwas erreichen, sie kennt auch die Schwächen ihres ehrgeizigen Mannes. Dies Gefühl der Überlegenheit beseelt sie und gibt ihr den gewagten Streich — ihren Mann erhöhen und erniedrigen zu lassen — ein.

Maria, servant to Madame Mount-Marine.

Auch ihr gefällt es in der Stadt bei den gallants, und sie steht ihrer Herrin in ihrem Versuch, ihren Mann zurückzuhalten, eifrigst bei. Ihr Bleiben ist auch von Erfolg, denn es gelingt ihr, einen der feinen Herren zu kapern.

Wife to Cleremont (cousin to Mount-Marine).

Das Beispiel der Madame Mount-Marine wirkt gewaltig auf sie, sie schlägt gern die Wege ein, auf denen jene zu der angeblichen Erhöhung ihres Mannes gelangte, wenn auch ihr Mann gar nicht auf diese Weise erhöht sein will.

Lady, beloved by Chatillion.

Durch ihr 'coy denial' hat Chatillion den Verstand verloren, sie bereut ihre Abweisung, klagt über die Wirkung und sucht ihn durch Liebe wieder zu heilen. Es kostet ihr manche Träne, und oft sieht sie ihre gute Absicht verkannt, ehe Chatillion wieder gesund und sie belohnt wird. —

Die beiden leichtsinnigen Ehefrauen stehen ihren Männern gegenüber, und die zu ihnen passende Dienerin dem treuen Diener Jaques; alle drei der treuliebenden und für ihre Liebe leidenden Lady. Doch ist die Gegenüberstellung nicht zum Zweck moralischer Wirkung vorgenommen, denn wie weit

der Wahnsinn Chatillions ernsthaft wirken sollte, darüber kann nur wenig Zweifel sein; auch die Gestalt der unglücklichen Lady wird in die allgemeinere Farcenstimmung des Stückes — Madame Mount-Marine selbst vergißt über der Wirkung ihres Streiches dessen häßlichen Zweck — hineingezogen; ja, ich glaube, auch über sie ist viel gelacht worden: das hatte sie von ihrem 'coy denial', es geschah ihr schon recht. Dann allerdings werden ihre über den Wahnsinnigen klagenden Worte, die an die Ophelias (III. 1) deutlich anklingen, in ein ganz anderes Licht gerückt:

There he goes,
That was the fairest hope the French court bred,
The worthiest and the sweetest-temper'd spirit,
The truest, and the valiantest, the best of judgement, etc. I. 3 (S. 125).

Eine Quelle für das Stück ist nicht bekannt.

The Elder Brother. X, 197.

Angelina, daughter to Louis (a lord).

Trotz ihrer 14 Jahre scheint sie schon ernstlich über einen künftigen Gatten nachgedacht zu haben. Weder ein Höfling noch ein Gelehrter ist ihr Ideal; 'A full estate' ist die Hauptsache I. 1 (S. 207); das hat sie offenbar von ihrem Vater. Der ist deshalb zu Anfang auch ganz mit ihr zufrieden, muß es allerdings erleben, daß sie eigenmächtig seine Pläne kreuzt, als ihr Anblick den bis dahin von aller Welt abgeschlossen lebenden Charles zur Liebe erwachen läßt. Sie bringt diesen zur Besinnung seiner selbst, er muß um sie kämpfen und sich die Geliebte zurückerobern. Aber auch sie tut das Ihre, den Geliebten zu bekommen, sie verteidigt ihn vor ihrem Vater und folgt ihm mutig.

Sylvia, her waiting-woman.

Ihre Herrin wird von ihr darüber aufgeklärt, was eigentlich in ihr vorgeht; da Sylvia ein waiting-woman ist, hat sie offenbar das Recht, es in gröbster Form zu tun: Shew no mercy
To a maidenhead of fourteen, but off with it! I. 1 (S. 205).
In der Not hält sie treu zu ihrer Herrin.

Lilly, wife to Andrew (servant to Charles).

Ralphs, des Kochs, Vermutungen sind richtig, Brisac hat sie aus eigensüchtigen Zwecken an den Diener seines Sohnes verheiratet. Wer es aber ausnützt, ist sie, nicht Brisac. Sie läßt es nicht zum Äußersten kommen, mit höhnenden Worten gibt sie den Alten dem Gelächter preis.

Ladies. —

Von Angelina geht die ganze Handlung aus; der Eindruck ihrer geistigen wie körperlichen Anlagen macht einen edlen Menschen erst ganz zum Mann; aber auch sie wird dadurch erst selbständig, und sie durchkreuzt die Pläne ihres Vaters eigenmächtig. Da sich auch Lilly dem Brisac überlegen zeigt, so haben beide alte Herren das Nachsehen; das ist für sie um so schmerzlicher, als beide glaubten, ihres Erfolges sicher zu sein. Beiden wird außerdem ihr Alter vorgehalten, und daß sie eigentlich nicht mehr mitzureden hätten.
Das Waiting-woman ist vom derbsten Schlag.

Eine Quelle ist noch nicht entdeckt worden.

The nice Valour; or The Passionate Madman. X, 293.

Sister to the Duke.

Chamont liebt sie; obwohl er von ihr nicht schlecht denken kann wird er eifersüchtig auf seinen Bruder; darüber nachsinnend und ohne Achtung zu geben, was um ihn vorgeht, empfängt er vom Herzog jene „Kränkung". Er hätte sich keine Sorgen zu machen brauchen, des Herzogs Schwester liebt ihn um seines edlen Charakters willen trotz ihres Scherzens mit seinem Bruder. Um ihrer Liebe willen fleht sie auch für jenen Bruder, der also indirekt Chamonts Unglück veranlaßt, um Gnade. Der Herzog übergibt ihr zum Schluß den Geliebten: I see

You're both too modest to bestow yourselves:
I'll save that virtue still. V. 3 (S. 369).

A Lady personating Cupid, mistress to the Passionate Lord.

Als Cupido verkleidet folgt sie dem Passionate Lord überall hin. Er hat infolge eines love-fit den Verstand verloren und kennt sie nun nicht mehr. Da sie ihn aber liebt und ein Kind von ihm trägt, soll er sie doch heiraten. Ihren und ihrer beiden Brüder vereinten Anstrengungen gelingt es jedoch nicht, ihn im Wahn zu übertölpeln, sie wird geheiratet, als der love-fit ihn verlassen.

Mistress Lapet.

Die Frau eines Feiglings, der das Gegenstück bildet zu dem überempfindlichen Chamont. Diesem gibt sie alles zu und macht ihm Komplimente, um einen Kuß von ihm zu bekommen. Der Verdacht, den Chamont gegen sie hat, wird also ebensowenig unberechtigt sein, wie im Grunde der ihres Mannes, daß sie nämlich seine Wiedererhöhung zum 'gentleman' angestiftet. Das paßt ihm wegen des Ehrbegriffes, den er dann zu vertreten hat, nicht; seine Frau aber setzt ihren Ehrgeiz in den Besitz eines Wappens und dergleichen 'kick shaws'.

Six-Ladies in the Masque. —

Mit der Lady führt Fl. eine ähnliche Gestalt ein wie die Geliebte Chatillons (Nobl. Gent.) und übertreibt sie übermäßig (man vergleiche nur die Anspielungen auf ihre Schwangerschaft). In jenem Stücke war das Mädchen durch ihr Zurückweisen noch die Schuld am Unglück des Geliebten gewesen, hier ist sie es nicht mehr, ja sie muß sehen, wie sie ihm in seinem love-fit nur eine unter vielen ist. Daß eine Verbindung der beiden Stücke beim Dramatiker bestand, scheint mir noch weiter die Mrs. Lapet zu beweisen, der es um die Erhöhung ihres Mannes zu tun ist, und die sich deshalb gut mit hohen Herren zu stellen sucht. Dasselbe Mittel brauchte die Frau des Cleremont (Nobl. Gent.) nach dem Beispiel der Madame Mount-Marine; dort war es noch weiter ausgeführt. Eine Vorlage für des Herzogs Schwester, wie überhaupt eine Quelle für die Haupthandlung ist nicht bekannt. Jene gehört zu den ergeben Liebenden, sticht aber in ihrer Frische angenehm von manch anderer ab; doch sie ist sehr wenig weiter charakterisiert.

The Bloody Brother, or Rollo, Duke of Normandy. X. 371.

Sophia, mother to the Dukes.

Mit beredten, herzlichen Worten gelingt es der Mutter, die beiden Brüder miteinander auszusöhnen. Beiden vertraut sie in gleicher Weise, und wenn

auch Rollo ihr später doch den einen Sohn erschlägt, so will sie trotzdem nichts von Rache hören; an seiner Leiche klagt sie später wie an der des von ihm Ermordeten.

Matilda, her daughter.

Im Gegensatz zu ihrer Mutter mißtraut sie Rollos feindlichen Absichten sofort, und der Haß gegen ihn läßt sie auch ungerecht werden gegen seinen Begleiter, gegen Aubrey. Dieser schützt sie aber doch vor Rollo, und sie reicht ihm schließlich die Hand, nachdem sie Edith zum Morde ihres Bruders angestachelt.

Edith, daughter to Baldwin (tutor to the Dukes).

Für ihren Vater fleht sie um Schonung mit rührender Innigkeit. Was aber ihre Bitten nicht vermochten, irgendwelchen Eindruck auf Rollo zu machen, das bewirkt ihr Fluch, den sie ihm ins Gesicht schleudert; Rollo entbrennt in Liebe zu ihr. Diese Liebe will sie zu ihrer Rache benutzen. Sie schmückt sich, diese noch grausamer zu machen, wird aber beinahe selbst das Opfer seiner Liebesschwüre. Nur dem Dazukommen anderer hat sie es zu verdanken, daß sie dem Mörder ihres Vaters nicht verzeiht. Sie hilft ihn töten und geht froh, die Sache vollbracht zu haben, in ein Kloster. —

Die drei Frauen sind fein unterschieden ihn ihrem Verhältnis zu dem schurkischen Rollo: die Mutter, die die Rache dem Himmel überläßt: curse him, Heaven: III. 1 (S. 415); die Schwester, welche die andere zur Rache aufstachelt, und schließlich Edith, die sich selbst zur Rache für ihren Vater aufmacht. Diese Abstufung, die fein durchgeführt ist, wird wohl das Eigentum des Dramatikers sein.

The Lovers' Progress. XI, 1.

Calista, wife to Cleander.

Das Bewußtsein ihrer Tugenden und das Gefühl ihrer Verpflichtung als Frau des Cleander hält sie aufrecht gegenüber der Leidenschaft Lysanders. Obwohl sie selbst ihm zugetan und zu Dank verpflichtet ist, weist sie ihn doch immer wieder in seine Schranken zurück:

> She is married, and she is chaste; how sweet that sounds!
> How it perfumes all air 'tis spoken in! III. 3 (S. 64),

sagt sie selbst von sich. Ihr Mann wird erstochen, sie als Mitschuldige angeklagt, und sie sieht sich in der Gewalt ihrer Dienerin, die um ihre Zusammenkunft mit Lysander weiß. Jetzt hilft ihr das Bewußtsein ihrer Reinheit wenig, die Gründe, die sie in diesem Gefühl zu ihrer Rechtfertigung vorbringt, sind wirklich für andere nicht überzeugend, und sie scheint verloren; da rechtfertigt sie Lysander, der mit Lebensgefahr herbeikommt. Ihm wird sie dann auf des Königs Befehl vermählt, und so kommt ihr Kampf zwischen 'Cupid' und 'Hymen' zu einem glücklichen Ende.

Clarinda, waiting-woman to Calista.

Ihre keusche Herrin mag sie gern, auch Malfort, der sich um sie bemüht, hält sie bei ihrer Stellung für sehr rein — da er sie nicht gewinnen kann. Sie hält ihn aber bloß hin, ist sich ihres Vorrechtes als waiting-woman wohl bewußt und scheint es weidlich ausgenutzt zu haben. Jetzt begünstigt sie den Leon, und dadurch, daß sie ihrer Herrin zu einer Zusammenkunft mit Lysander zuredet, glaubt sie ihr jede Waffe gegen ihre eigenen Stelldichein

aus der Hand genommen zu haben. Als sie sich getäuscht sieht, steckt sie sich hinter Cleanders Bruder und verrät ihm Calistas Zusammenkünfte. Leon tötet eines Nachts, ohne es beabsichtigt zu haben, den Cleander, und entsetzt ruft er aus: These are the fruits | Of lust, Clarinda! IV. 3 (S. 90). Mit einem energischen: Hence, repenting milksop, schickt sie ihn fort und lenkt den Verdacht auf Malfort und Lysander. Indem sie so im entscheidenden Moment den Kopf oben behält, rettet sie sich und den Geliebten. Auch ist sie sich — bei vollem Bewußtsein ihrer Schlechtigkeit — klar, wie sie ihre Sache zu führen hat; dem schlechten Eindruck, den der König von ihrem lying-face bekommt, begegnet sie geschickt mit einer Schmeichelei. Es hilft ihr aber nichts, Leon gesteht alles ein und verrät sie; so flucht sie ihm hohnlachend:

die thou | With prayers in thy mouth . . . all I grieve for is,
That I die unreveng'd. V. 3 (S. 115).

Olinda, a rich heiress.

Zwei Freunde bemühen sich um ihre Hand, und da sie beiden in gleicher Weise zugetan und keinen verletzen will, so trifft sie die merkwürdige Bestimmung, der solle sie bekommen, der zuletzt zu ihr zurückkehre. In einem seltsamen Wetteifer der beiden — jeder will dem andern seine Freundschaft beweisen — gelingt es Clarangè, der Eremit geworden, Lydian und Olinda miteinander zu vereinen. —

Jede der drei Frauen wird von zwei Männern umworben. Für Calista und Olinda fand es Fl. bereits so in Henry d'Audiguiers Histoire tragi-comique de nostre temps, 1615, der schon lange bekannten Quelle. Jene beiden Frauen hat er überhaupt fast unverändert übernommen, Olinda nur unparteiischer werden lassen — bei d'Audiguier heißt es: croyant aussi de pouvoir toujours appeller Lydian, quand elle voudroit (ed. 1663 p. 102) — und Calista vielleicht noch mehr zum Ausbund aller Tugend gemacht. Clarinda hat er am meisten geändert, um sie der Herrin scharf als Folie gegenüberzustellen. Er läßt sie, was sie in der Vorlage nicht ist, zur Mitschuldigen werden dadurch, daß sie der Herrin besonders zu jener nächtlichen Zusammenkunft mit Lysander zuredet, schon mit der deutlichen Absicht, dies für sich auszunutzen. Dazu hat er sie mit allen schlechten Eigenschaften eines leichtsinnigen waiting-woman ausgestattet. Das einzige Versöhnende oder Erheiternde, das von ihr ausgeht, ist, wie sie — die im Drama auch zwischen zwei Männer gestellt — den Malfort abfertigt und hinhält. Sonst aber ist sie so schwarz als möglich gezeichnet.

The Night-Walker; or, The Little Thief. XI. 119.

Lady, mother to Maria.

Aus eigensüchtigen Gründen hat sie, die geschäftige, praktische Mutter, ihre Tochter gegen den Willen und die Vorstellungen aller anderen an den reichen Algripe verheiratet. Deshalb ist auch beim plötzlichen Tod Marias ihr erster Gedanke: die Mitgift zurück! Carry her in. — You will pay back her portion? I. 8 (S. 144). Sie selbst packt noch vorm Zubettgehen alles Hochzeitsgeschirr zusammen. Auch in ihrer Reue über das Erzwingen der Heirat beklagt sie nur ihren Verlust:

Would I had wed thee to thy ovn content!
Then I had had thee still. I. 8 (S. 144).

Später aber zeigt sie sich immer einsichtiger, sie erkennt, welch Unrecht sie ihrer Tochter getan, und läßt sich durch die ausdauernde Liebe des von ihr nicht geachteten Bräutigams ihrer Maria rühren; sie nimmt auch ihren Neffen wieder auf, den sie als Anstifter des Unheils erst aus dem Hause geworfen. Mit dem Auge der Mutter erkennt sie die wiedergekehrte verkleidete Tochter, kann sich aber auch in die Seele des Liebhabers hineinversetzen, den nur seine Leidenschaft hindert, die Geliebte wiederzuerkennen, und sie verteidigt ihn vor sich selbst; ja, sie will alles tun, die beiden Liebenden glücklich zu machen.

Maria.

Daß sie mit Algripe gesetzlich verheiratet, läßt sie ihren geliebten Heartlove unerbittlich abweisen; mit der Furcht, ihre Ehre befleckt zu sehen, sucht sie ihn zurückzuschrecken; darum kann sie auch glauben, als sie mit ihm überrascht wird, es sei 'a plot upon (her) honour' gewesen I. 8 (S. 143), und ihr letztes Wort, ehe sie in Ohnmacht fällt, ist 'I am honest' (ib.). Durch ihre Standhaftigkeit ist Heartlove von seiner unreinen Liebe befreit, er sieht das Schändliche seiner Absichten ein und muß nur noch von seiner Wut gegen Wildbrain geheilt werden, der ihm bei diesen behilflich gewesen. Auch das tut Maria; eben vom Scheintod erwacht und sich schnell in die Situation findend, erscheint sie ihm als Geist und ermahnt ihn, nicht auch jetzt noch nach ihrem Tode ihren guten Ruf zu vernichten. Als 'welsh country girl' verkleidet, kann sie sich dann von der innigen Liebe überzeugen, mit der Heartlove sie noch liebt, und zu guter Letzt bekommt sie den Geliebten.

Mistress Newlove, Gentlewomen.

Sie beklagen das Schicksal der jungen Maria, die den ungeliebten Mann heiraten soll, doch hindert sie das nicht, noch allerlei Hochzeitswitze zu machen. — Mrs. Newlove, die Kaufmannsfrau, gibt dem Neffen der Lady ihre Wünsche ziemlich deutlich zu verstehen.

Nurse.

Ihr Herz blutet, als sie Maria mit dem Alten verheiratet sieht, und ganz anders als deren Mutter ruft sie, als Maria in Ohnmacht fällt:

> Is this the sweet of marriage? Have I bred thee
> For this reward? I. 8 (S. 144).

An sie wendet sich daher auch die wieder zum Leben Erwachte, nicht an die Mutter. Die nurse hat aber nicht nur ein weiches Herz, sie zeigt auch einen höchst ursprünglichen Zorn, als sie mit der Lady und den Women vor des Richters Haus erscheint und ihn durch Drohen und Schimpfen einschüchtern will. Vor nichts würde sie zurückschrecken, um dem Alten eins auszuwischen. 'Go to the judge' sagt sie zur Lady, 'And what you'll have us swear —' III. 3 (S. 170).

Women. s. unter nurse.

Alathe, contracted to Algripe, disguised as a boy.

Um Lurchers, ihres Bruders Streiche zum Guten zu wenden und sich den Algripe zu verschaffen, hat sie sich als Junge verkleidet; so unternimmt sie allerlei Diebeszüge mit Lurcher; die Verwechslung des Sarges der Maria mit der Silberkiste war absichtlich. Sie macht die Stadt unsicher, stiehlt Algripe seinen Ehekontrakt und Kostbarkeiten, erscheint ihm als „Engel“ und rettet ihn aus den Händen der „Furien“, bringt ihn schließlich zur Reue. Sie hat ihn sich also redlich verdient.

Mistress to Lurcher, a courtezan.

Sie scheint Lurcher, der ihr all sein gestohlenes Gut bringt, schön auszunutzen! Daher ist sie denn auch eifersüchtig und betreibt mit herzloser Eile die Beerdigung der Maria, die man (statt des Silbers) zu ihr gebracht; denn sie vermutet in ihr eine Nebenbuhlerin, die man nur für tot halte; Lurcher überläßt die Dirne schließlich mit Hohnlachen dem Wildbrain, der auf sie hereingefallen. —

Ein Mädchen wird auf den Wunsch der Mutter gegen den eigenen Willen verheiratet, als tot begraben, erwacht wieder und bekommt schließlich doch den Geliebten. Ihrem Schicksal nach hat also Maria Wesentliches mit der Heldin einer italienischen Novelle gemein, Bandello II, 41; vgl. Koeppel a. a. O. 126; merkwürdigerweise ist auch auf Boccaccio Dec. X. 4 verwiesen worden; vgl. Ott a. a. O. 33/34. Durch die Verbindung mit der zweiten Handlung im Drama ist natürlich manches Neue hinzugekommen. Was ihren Charakter betrifft, so hebt Ott a. a. O. 75/76 hervor, daß der der Italienerin viel feiner ist. Marias Keuschheitsbegriff ist jedenfalls sehr konventionell, äußerlich, und ihre Tugend wird dadurch besonders betont, daß sie die Anträge ihres wahren Geliebten zurückweisen muß — eine Abweichung von der Quelle. Was Ward (II, 740) vom ganzen Stück bemerkt, gilt leider im besonderen von ihr, sie ist 'edifying in purpose'. — Interessanter als sie sind die beiden Frauen, die ihr am nächsten stehen, die Mutter und die Amme; die eine handelt aus kalter Überlegung, bis sie durch das Unglück allmählich gebessert wird, die andere folgt nur ihrem Herzen; dieser Gegensatz ist fein durchgeführt. — Alathe gewinnt sich auf merkwürdige Weise ihren ungetreuen Liebhaber zurück. Ihre sonderbare Art sich zu betragen mag sie von einer damals populären Gestalt abgesehen haben, der Mary Frith oder Moll Cutpurse. Diese war wegen ihrer Männerkleidung bekannt und 'she was distinguished in the different characters of bully, prostitute, fortuneteller, thief, pick-pocket, receiver of stolen good, and forger of writings' — faßt Dyce ihre Eigenschaften zusammen (Works of Thomas Middleton, 1840, vol. II p. 428). Von diesen Eigenschaften wäre dann ein Teil auf Lurcher's mistress übergegangen, wahrscheinlich, um Alathe sympathisch zu erhalten; dazu würde stimmen, daß ihre Liebe zu Algripe auch erst gezeigt wird, als dieser sich sehr zu seinem Vorteil geändert hat, auch daß die Courtesan ganz gut aus dem Stück ausgeschaltet werden kann, ohne den Zusammenhang zu stören; diese, die Courtesan, unterscheidet sich nicht wesentlich von anderen Dirnen bei B. u. Fl.

Love's Pilgrimage. XI. 215.

Eugenia, wife to Alonzo (governor of Barcelona).

Ihre Schönheit reizt Marc Antonio, es entsteht ein Straßenkampf, in dem dieser verwundet wird; ihr Mann gewährt dem Kranken in seinem Hause gastliche Aufnahme, der aber lohnt es ihm schlecht und sucht seine Frau zum Ehebruch zu verleiten; die glaubte schon, er wolle sich wegen seiner Zudringlichkeit auf der Straße entschuldigen. Erzürnt weist sie ihn natürlich zurück, verzeiht ihm aber schnell. Mit Witz und Geistesgegenwart versöhnt sie am Schluß die beiden Väter der Theodosia und Leocadia.

Theodosia, daughter to Alphonso.

Den ungetreuen Marc Antonio zu suchen und wiederzugewinnen, hat sie sich von zu Haus in Männerkleidern aufgemacht. Unterwegs kommt ihr Hilfe, sie trifft ihren Bruder, sie trifft aber auch eine, ebenfalls verkleidete, Nebenbuhlerin, der es ähnlich gegangen ist wie ihr. Bald hat sie das Weib in ihr erkannt und sehr bald muß sie sich gegen Eifersucht wehren. Fast verrät sie sich, kaum kann sie sich beherrschen, als Leocadia ihre Leidensgeschichte erzählt und auf jene Theodosia schilt; aber sie hat noch Mitleid mit dieser armen wie sie Getäuschten. Ihre ausdauernde Liebe wird schließlich belohnt; Leocadia machte zwar ihre Ansprüche geltend, Marc Antonio fühlte sich aber der andern mehr verpflichtet.

Leocadia, daughter to Sanchio.

Auch sie ist also von Marc Antonio verlassen, aber von Rache gegen den Treulosen beseelt zieht sie als Page verkleidet aus; noch mehr erbittert ist sie gegen die Nebenbuhlerin, auf die schiebt sie alle Schuld. Die Gelegenheit, den Treulosen doch noch für sich zu gewinnen, läßt sie sich indes nicht entgehen; durch Vorspiegelung, seine Sterbestunde sei gekommen, sucht sie ihn fest an sich zu ketten, obwohl sie weiß, wie schändlich er die ihm gewährte Gastfreundschaft zu mißbrauchen versucht hatte. In Verzweiflung geht sie davon,. als ihr Plan mißlingt, und Philippo, Theodosias Bruder, der sie lieb gewonnen, hat viel Mühe, die Aufgeregte und Mißtrauische zu beruhigen und für sich zu gewinnen.

Hostess, wife to Diego (host of Ossuna).

Von der Schönheit des eingekehrten Gastes (Theodosia) ist sie ganz entzückt, sie ist ihm gefällig und kann gar nicht genug von ihm erzählen. Thou justifiest thy sex, lov'st all that's brave, sagt Philippo zu ihr. I. 1 (S. 233).

Wife to the Host of Ygualada.

Früher ist sie wohl 'a merry wench' gewesen, jetzt aber ist sie eine Hausfrau, die etwas auf ihre Hausfrauenehre hält, wenigstens ist sie nicht so unvernünftig wie ihr Mann, der einen andern Wirt mit Kochkünsten über die Güte der Speisen täuschen will. —

Zwei verlassene Mädchen, die in Männerkleidern ausziehen, den Treulosen zu suchen. Die beiden sind aber nicht einander gleich; Leocadia will sich vor allem an der Rivalin rächen; da sie keine findet, versucht sie, sich des Geliebten zu versichern, obwohl sie von seiner Unwürdigkeit überzeugt ist. Theodosia, auch tapfer und energisch, ist doch viel sanfter und wohl absichtlich weniger leidenschaftlich dargestellt. Weniger leidenschaftlich ist sie auch als die Theodosia bei Cervantes (Las dos Doncellas, Nov. Exempl. 9, die nachgewiesene Quelle des Dramas). Sie hat sich dem Marc Antonio noch nicht hingegeben gehabt — darauf weist schon Koeppel hin (a. a. O. 128) —, sie ist auch nicht von Gedanken der Rache an Marc Antonio erfüllt, wie jene andere Theodosia. Um den Unterschied zwischen den beiden Mädchen noch zu steigern, läßt der Dramatiker die selbstsüchtige Leocadia das als List ersinnen, was in der Novelle die Ansicht der besorgten Ärzte war. — Eugenia ist eine Neueinführung des Dichters. Die Szene in 'Rule a Wife and Have a Wife', in welcher der Herzog angeblich schwer verwundet in das Haus der Margarita gebracht wird und diese dort zu verführen sucht (V. 3), wird hier ähnlich wiederholt; sie ist ganz ohne Bedeutung im Stück wie für die Charakterzeichnung Eugenias; daß es den Gestalten der sich um Marc Antonio bemühenden Mädchen Eintrag tun mußte, wurde nicht beachtet.

Von den beiden Wirtinnen ist die erste nach der Quelle weiter ausgeführt, die andere neu hinzugefügt. Es sind beide lebendige Gestalten aus dem Volke.

The Two Noble Kinsmen. XI, 325.

Hyppolyta, an Amazon, bride to Theseus.

Mitleidig und selbstlos schließt sie sich den Bitten der flehenden Königinnen an, achtet der Unterbrechung ihres Hochzeitsfestes nicht. Doch liebt sie Theseus aufrichtig, wenn sie auch der die Mädchenfreundschaft über alles preisenden Emilia keine Reden über ihre Liebe hält. Aber sie, die Amazone, liebt nicht sklavisch, sie kennt wohl den Wert ihrer Liebe und weiß ihren Einfluß auf Theseus klug im rechten Augenblick geltend zu machen.

Emilia, her sister.

Dem noch unreifen Mädchen steht die Liebe zur Jugendfreundin noch höher als die zu einem Manne, und sie kann sich nicht entscheiden, welchen von den beiden Vettern, zu deren Zwietracht sie der Anlaß ist, sie den Vorzug geben soll. Sie versucht allerlei unmögliche Auswege, aus diesem Zwiespalt herauszukommen, jene zu versöhnen, ihre Ehre vor der Welt zu retten, und unterwirft sich daher gern der Entscheidung, die Theseus für sie trifft.

Waiting-woman to Emilia.

Ihre Heiterkeit und Ausgelassenheit stecken sogar die sonst etwas zurückhaltende Herrin an.

Three Queens.

Mit ergreifenden, rührenden und stolzen Worten flehen sie Theseus um Rache für ihre erschlagenen Männer.

Jailer's Daughter.

Anders als Emilia trifft sie, von sinnlicher Liebe zu Palamon erfaßt, bald eine Wahl zwischen den beiden Vettern, die ihr beide gefielen. Sie weiß sehr wohl, daß Palamon sie nicht heiraten kann, aber sie will doch wenigstens einmal sein eigen sein: so fragt sie nicht viel nach Recht und Gesetz, sondern befreit den Geliebten aus dem Gefängnis. Ihr Verlangen wird ihr aber nicht erfüllt, tagelang irrt sie umher, ohne den Geliebten zu finden, und vor Enttäuschung, geistiger und körperlicher Erschöpfung wird sie schließlich wahnsinnig. Ihr Freier rettet sie dann aus dem Wasser, und durch Eingehen auf die Ursache ihres Wahnsinns wird sie von ihrem Vater und dem Doktor geheilt.

Country wenches, and Women personating Nymphs. —

Emilia und des Gefängniswärters Tochter sind die beiden Mädchen, die ein besonderes Interesse erregen. Emilia ist das noch unreife Mädchen; daß sie, die für keinen der beiden edlen Vettern etwas Besonderes empfindet, keine Wahl treffen kann, ist nur zu begreiflich, jene überbieten sich aber auch an Edelmut und Rittertugenden. Ihre Hilflosigkeit ist ergreifend, Emilia überhaupt voller Gemüt; schon deshalb ist sie kein „widerwärtiges Frauenzimmer“ (Frh. v. Friesen, Sh. JB. I S. 177) oder auch nur ‘a psychological impossibility‘ (H. Morley, E. W. XI, 276). Bei der unglücklichen Tochter des Gefängniswärters ist die Sinnlichkeit vollentwickelt, die Triebfeder ihres Handelns; darum erscheint sie in der Handlung selbst so ganz als das Gegenteil der Emilia. Während diese nun den Anlaß zur Verwicklung gibt, wird

durch die andere die Möglichkeit zur Weiterentwicklung gegeben. Das ist eine Änderung der Vorlage,[1]) die Jailer's Daughter ist vom Dramatiker neu eingeführt. Ihr Wahnsinn, in den sie ihre Leidenschaft treibt, ist im Entstehen ergreifend, aber dann zu lang ausgeführt, wie schon Ward II, 746 bemerkt, und zu nah mit komischen Szenen in Berührung gebracht; weit davon entfernt, wie der Ophelias, dem er so ähnlich, mit dem Tode der Unglücklichen zu enden, kann er vielmehr schließlich geheilt werden. So findet sie zu guter Letzt ihr Glück in der Ehe mit einem anderen, wie Emilia auch ruhig den ihr Bestimmten heiratet. Soweit weicht das Drama im Schicksal der Emilia von der Quelle also sachlich ab; auch in der Zeichnung der Charaktere findet sich viel Selbständiges, das Mitleid der Frauen mit den unglücklichen Königinnen, ihr Einfluß auf Theseus und die inneren Kämpfe der Emilia (vgl. Leuschner a. a. O. S. 7/8, 30). Daß Emilia trotzdem so unentschlossen bleibt, und zwar in noch größerem Maße als bei Chaucer, mag vom dramatischen Standpunkte aus ihrer Person Eintrag tun, muß aber doch dem Dramatiker besonders anziehend (oder bequem?) gewesen sein; denn auch in 'The Lovers' Progress' findet sich ein Mädchen, deren Unentschlossenheit ebenfalls zwei Freunden Gelegenheit zu edlem Wettstreit gibt, Olinda; und da ist, was ihre Parteilosigkeit anbelangt, auch noch von der Quelle abgewichen, bei d'Audiguier fand sie sich nicht, dort war sie nur Vorwand (s. oben S. 84).

II.

Der Anteil der einzelnen Verfasser der B. u. Fl.'schen Dramen an den verschiedenen Stücken hat sich trotz Oliphants, Macaulays und Fleays Bemühungen doch nicht so feststellen lassen, daß Widerspruch im großen und ganzen ausgeschlossen wäre. Stiefel hat vielmehr bei seiner Quellenuntersuchung zu Love's Cure (Herr. Arch. 99, 271 ff.) die Gelegenheit benutzt, auf die Unsicherheit der von jenen Forschern erreichten Resultate hinzuweisen. Auch könnte ich durch eine allgemeine Scheidung der Frauengestalten nach den Autoren kaum Neues zur Charakteristik dieser beitragen, noch weniger in Zweifelsfällen sie als Kriterium für die Verfasserschaft verwenden. Eine Scheidung der Frauen nach ihrem Vorkommen in Tragödie und Komödie, wie sie wohl auch im kleinen versucht ist, erscheint schon wegen des tragikomischen Charakters vieler Stücke nicht ratsam, auch kommt es bei solcher Unterscheidung mehr auf die Motive als auf das einzelne an. Ich glaube vielmehr, daß um eine Übersicht über die verschiedenen Gestalten zu gewinnen, die Einteilung die beste ist, die die Frauen nach dem Gemeinsamen, das sie in jedem einzelnen Falle miteinander verbindet, gruppiert. Wie mannigfaltig die Möglichkeiten waren, hat die Untersuchung der einzelnen Dramen wohl gezeigt; gezeigt auch, wie einseitig jene oft gehörten allgemeinen Urteile sind. Wir haben zwar nicht nur die von Taine angeführten lieblichen Gestalten getroffen, aber noch weniger hatten sie alle 'minds of strumpets'; keinesfalls waren sie alle von derselben Art. Ein Arbeiten und Ändern an den verschiedenen Frauentypen, ein Hineinführen in neue Situationen und Ausschmücken der alten Motive war oft zu bemerken, und zwar nicht nur beim

[1]) Über die Quelle vgl. besonders B. Leuschner, Über das Verhältnis von T. T. N. K. zu Chaucers Knightes Tale, Diss. Halle 1903.

Herübernehmen von Fremden, sondern auch bei den Herübergenommenen, zum Eigentum Gewordenen, Eigenen. Die Übersicht kann also vielleicht in manchen Fällen auch zur 'illustration of the historical development of artistic motives' (Ward II, 505) beitragen.

Mütter.

Den edlen, treusorgenden Müttern Angelina und Cornelia (Tr. Love), Guiomar (Cust. Coun.), verdorben durch eine Zutat, Jacintha (Span. Cur.), Eugenia (Lov. Cur.), Mariana (F. Maid Inn), der Vorlage gegenüber gehoben durch das Motiv ihrer Tat, sie verleugnet den Sohn, um ihn zu retten, nicht zum eignen Vorteil, Sophia (Rollo) — auch die Königin Maria (Wife Month) kann man hierher rechnen — all diesen stehen andere, weniger sympathische Frauen gegenüber: Brunhalt (Thier. Theod.), eine ungeheuerliche Nachahmung der Clytämnestren und der furchtbaren Weiber, die alles, auch ihre Kinder, ihren Begierden opfern; Arane (King n. K.) dagegen ist in Wirklichkeit nicht die grausame Mutter, die ihrem Sohn nach dem Leben trachtet, die Sorge für ihre wirkliche Tochter treibt sie. Von gröberem Egoismus ist das Handeln der Duchess (Wom. pl.) und der Lady (Night-Walk.) — diese wird aber zur Einsicht gebracht und sie bessert sich. — Violante (Span. Cur.) mag hier erwähnt werden — selbst kinderlos wird sie aus Eifersucht auf die frühere Geliebte ihres Mannes zur wahren Furie gegen diese, ihren Mann und beider Sohn; schließlich wird auch Bacha (Cup. Rev.) notwendigerweise das Verderben ihrer Tochter trotz ihrer Pläne zu deren Besten. Zur Queen (Q. Cor.) vgl. S. 45 6. zu Bonduca (Bond.) S. 40, Rosellia (S. Voy.) S. 68/9.

Treulose Frauen.

Maria (Coxc.) wird ihrem Mann untreu nur durch dessen unbegreifliches Handeln, auch Amaranta (Span. Cur.) wird zur Treulosigkeit gereizt; Philippa (Wid.) und Isabella (Wom. pl.) aber, die beide darauf aus sind, ihre Gatten zu hintergehen, kommen nicht zum Ziel. — Bacha (Cup. Rev.) und Violante (Span. Cur.) sind auch hier aufzuführen; die verräterischen Absichten beider scheitern.

Treue und ergebene Frauen und Mädchen.

Treue und Ergebenheit bewährt eine große Reihe von Frauen im Halten der ehelichen Treue trotz Versuchungen, im Ausharren in der Liebe, in Selbstverleugnung und Aufopferung. Dorigen (Tr. Hon.) opfert zwar ihre Ehre nicht für ihren Mann, sie rettet ihm aber durch Selbsterniedrigung das Leben und bringt ihn zum Bewußtsein seiner Erbärmlichkeit. Lamira (Lit. Fr. Law.) und Maria (Night Walk.) halten den ihnen eben gegen ihren Willen angetrauten Männern die Treue, von ihren früheren Geliebten bestürmt! Deutlicher und ausführlicher noch ist es bei Calista (Lov. Progr.), die den Freund ihres Mannes immer standhaft abweist und ihn erst später als Witwe heiratet, bei Oriana (Kt. Malta), die, obwohl von ihrem Mann grausam behandelt und von Miranda gerettet, von diesem bestürmt, sich doch vor dem Treubruch bewahrt. Die Duchess (Hon. Man. Fort.), fälschlich verdächtigt und verstoßen, gewinnt durch ihre Treue — auch sie hat die Verführungen ihres ersten Liebhabers zurückgewiesen — schließlich die Liebe ihres Mannes wieder; aber das Höchste in ergebener, verzeihender, selbstloser Liebe leistet doch Juliana (D. Mar.), jenes Abstraktum weiblicher Güte und Aufopferung. Maria, Lamira, Calista und Oriana finden den stärksten Halt in dem Bewußtsein, daß sie gesetzlich einem andern bereits angehören, nicht in ihrer Liebe, und auch Juliana, die ihrem Manne doch von innerstem Herzen zugetan, ist zum Überfluß noch von einer übertriebenen Gesetzlichkeit beseelt. Ordellas Treue (Thier. Theod.) wird auf

keine Probe gestellt, vielmehr ihre selbstlose Liebe; und die bewährt sie wie Dorigen und Juliana. Viel mehr als bei den Frauen ist diese Liebe bei den Mädchen dargestellt. — Zum inneren Konflikt war es bei den Frauen eigentlich nie gekommen — auch in Calista nicht, die sich der Schwierigkeit der Lage am meisten bewußt war —, ebensowenig kommt es dazu in den treuergebenen Mädchen, die verlassen oder verachtet, sich doch in ihrer Liebe — auch zu dem ihrer selbst Unwürdigen — kaum wanken machen lassen. Hier haben wir vor allem jene Selbstlosigkeit, die für den Geliebten vor keinem Opfer — ausgenommen dem der eigenen Reinheit[1]) — zurückschreckt, alles für ihn und von ihm erduldet, jenes Idealbild, in dessen Ausmalung die Dichter sich nicht genug tun konnten. Die Liebe allein hilft ihnen durch und läßt sie alle Prüfungen bestehen, alles Leid überwinden. So ist es bei: Arethusa Phil.), Amoret (Faith. Shep.), Spaconia (King n. K.), Violante (Tr. Love; sie hat nichts von ihrem Geliebten, aber durch ihre Liebe zu erdulden), Viola (Coxc.), Zenocia (Cust. Coun.), Belvidere (Wom. pl.), Drusilla (Proph.), Aminta (S. Voy., gesteigert durch einen Übergang vom Haß zur Liebe), Gertrude (Beg. Bush.), Clara (Lov. Cur., mit einer Beimischung von Eifersucht), Bianca (F. Maid. Inn.), Alathe (Night-Walk.) und Theodosia (Lov. Pilgr.). Übertrieben oder lächerlich gemacht ist diese Liebe — wenn ihnen der Erfolg schließlich auch recht gibt — bei Oriana (W.-G. Chase) und der Lady (Nobl. Gent.).

Wir finden aber auch die verzeihende Liebe allein dargestellt; sie würde für uns aller Begründung entbehren und unverständlich sein, wenn nicht die ähnlichen Fälle, in denen mehr Gewicht auf die aufopfernde Liebe gelegt ist, zeigten, wie man damals dachte. So bemüht sich Merione (Q. Cor.), zweimal von ihrem Geliebten vergewaltigt, noch um dessen Liebe; auch Jacintha (Span. Cur.) läßt sich bereit finden, dem Don Henrique, der ihrer tiefsten Verachtung würdig wäre, zu verzeihen. — Wenn Cloë (Mad. Lov.) den Untreuen doch noch heiratet, so geschieht das aus purem Egoismus und den Intrigant des Stückes zum Gaudium des Publikums an eine Dirne zu verheiraten. — Das neue Moment der moralischen Besserung, der Belohnung des reuigen Versuchers kommt hinzu bei Honora (Loy. Subj.) und Florimel (Maid Mill).

Einige unter den treuergebenen Mädchen bekommen, wie Florimel, die unzweideutigsten Beweise von der Unwürdigkeit ihres Liebhabers — wenn es auch keiner so schlimm ergeht wie Merione (Q. Cor.) —, nämlich Oriana W.-G. Chase), Clara (Lov. Cur.), die Lady (Nobl. Gent.) Alathe (Night-Walk.) und Theodosia (Lov. Pilgr.). Oriana und der Lady wird deutlich gezeigt, wie er es mit andern treibt, Clara sieht ihn bei seiner Mätresse selbst, Alathe hat viel von ihm zu erdulden, und Theodosia mit einer andern, die ebensoviel Recht auf ihn zu haben glaubt wie sie, um ihn zu kämpfen. Der Gedanke der Rettung des Geliebten ist klar ausgesprochen bei Oriana und bei Clara (hier eine Zutat zur Vorlage).

Eins der Mittel Orianas, Mirabel für sich zu gewinnen, ist, daß sie sich von Sinnen stellt — Aspatia (Maid Trag.) war schwermütig geworden,

[1]) Das nächst schwerste Opfer, den Geliebten um seinetwillen einer andern zu überlassen, wird zwar oft angeboten, z. B. von Ordella (Thier. Theod.), Zenocia (Cust. Coun.), Aminta (S. Voy.), aber von keinem Mädchen angenommen — nur einmal ausgeführt durch Euphrasia Bellario (Phil.) — diese wurde aber gar nicht geliebt, der Gedanke an die Unmöglichkeit der Erfüllung ihrer Wünsche hat schon die Art ihrer Liebe bestimmt; zum Schein ausgeführt durch den als Braut verkleideten Welford (Scorn. Lad.) mit großer Komik. Virolet (D. Mar.) hatte in der Not gehandelt, die Zustimmung seiner Frau bringt ihn zur Besinnung.

des Jailer's Daughter (T. Nobl. Kins.) wirklich wahnsinnig — Ophelia! — Wenn sich Jaqueline (Beg. Bush) von Sinnen stellt, so geschieht das, damit sie der Geliebte nicht erkenne, Alinda (Pilgr.) verkleidet sich obendrein. — Die Verkleidung dient noch anderen als Mittel, sei es, in der Nähe des Geliebten bleiben zu können, sei es, um einer verhaßten Heirat zu entgehen. Zu den ersten gehört vor allen Euphrasia-Bellario (Phil.; sie allein unter den Pagen wird zu der wirklich Geliebten geschickt); beide Zwecke vereinigt Urania (Cup. Rev.; hier ist die Pagengestalt ins Tragische gesteigert) und Laelia (Faith. Fr.);[1]) doch ist bei beiden das Fliehen vor der verhaßten Heirat nur von untergeordneter Bedeutung, wie es denn bei Martia (Wid.) rein dazu verwandt ist, sie ihre Abenteuer erleben zu lassen — die komische Situation am Ende des Stückes ist wohl nur die Folge —. Wirklich Vorbedingung ist die Verkleidung bei Theodosia und Leocadia (Lov. Pilgr.), die als Jungen ausziehen, den ungetreuen Geliebten selbst zu finden; hier stammt sie aus Cervantes.

Zum Konflikt kommt es auch bei den Mädchen nicht, die gegen oder ohne den Willen[2]) ihrer Eltern oder anderer ihnen übergeordneter Personen, vielleicht sogar einen Feind der Familie lieben. Der glückliche Ausgang in den Liebesabenteuern tritt doch wenigstens mit ziemlicher Selbstverständlichkeit ein, die Liebe trägt den Sieg davon. Hierher gehören von denen, die ihre Liebe alles überstehen läßt, bei denen der Wille des Vaters usw. vorzüglich die Verwicklung herbeiführt und die Liebenden sich bewähren läßt: Arethusa (Phil.), Spaconia (King n. K.), Violante (Tr. Love), Merione (Q. Cor.), Belvidere (Wom. pl.), Aminta (S. Voy.) und — von den bisher noch nicht genannten — Angelina (Eld. Broth.) und Luce (Kt. B. Pestle), bei der alles ins Groteske übertrieben ist. — Merione hatte sich allerdings bereits dem Willen ihrer künftigen Schwiegermutter gefügt, auf ihren Geliebten verzichtet, der Ehe mit einem andern zugestimmt, — Maria (Night-Walk.) aus Gehorsam sogar den Ungeliebten geheiratet, — Belvidere sich nur zum Schein dazu bereit erklärt. Shakespeare läßt die Handlung nicht aus solchen Verwicklungen entstehen, deren Vorbedingung ihm, als die Totalität der Liebe seiner Gestalten in Frage stellend, diese wohl zu sehr beeinträchtigen mußte; vgl. W. Wetz, Sh. vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte, 1897 (2. Ausg.) S. 428.

Bei einigen ist die entgegengesetzte Gesinnung des Vaters usw. oder die Feindschaft der Familien nur eine dramatische Steigerung; nämlich bei Viola (Coxc.), Constantia (Chan.), Clara (Lov. Cur.), Ismenia (Maid Mill) und Clarissa (F. Maid Inn.). Bei der Niece des Sir Perfidious Oldcraft (Wit sev. Weap.) und bei Alinda (Pilgr.) ist das Vereiteln der Pläne und das Foppen der Alten Selbstzweck. Martia, die gegen den Willen ihres Vaters heiratet und später von seinen Leuten getötet wird, ist auch keine Ausnahme; ihr Untergang ist in dem Gegensatz ihrer Natur zu der Reinheit Julianas begründet.

Keusche Mädchen und Frauen.

Ein überkeusches Mädchen haben wir in Hidaspes (Cup. Rev.); sie ist keine Erfindung der Dramatiker, wurde aber wohl in ihrem Extrem gern aufgenommen.

[1]) Wie beliebt und bekannt dies Pagenmotiv war, zeigt die Stelle in Hon. Man. Fort., wo man den treuen Pagen Veramour für ein verkleidetes Mädchen hält, zeigt weiter die Version des Motivs in Alinda-Young Archas (Loy. Subj.). Durch die Umkehrung spielt Olympia eine Rolle, die von allen andern dargestellten Frauen ganz verschieden ist.

[2]) Eine Darstellung echt kindlichen Gehorsams findet sich nicht.

Um sonst die Keuschheit[1]) ihrer Heldinnen hervorzuheben, benutzen die Dramatiker zumeist das stärkste Mittel, das ihnen zu Gebote stand: sie begnügen sich nicht damit, sie in Gegensatz zu schamlosen Frauen zu setzen, sondern lassen einen direkten Angriff auf ihre Keuschheit machen, wie bei Casta (Tr. Death), Aminta (S. Voy.) und Bianca (F. Maid Inn.). Die Reinheit der beiden letzten mußte um so deutlicher werden, da sie sich denen versagen, die sie selbst lieben;[2]) Biancas 'honesty' ist aber mehr als aufdringlich. Wenn der alte Brisac von Lilly (Eld. Broth.) abgewiesen wird, so geschieht das weniger um ihre 'honesty' zu zeigen, als vielmehr den Alten dem Gelächter preiszugeben. Auch bei der Standhaftigkeit der Eugenia (Lov. Pilgr.) wird ein anderer Zweck verfolgt als die Betonung ihrer Ehrbarkeit. Panthea (King n. K.) bewährt sich in ähnlicher Lage, aber das Schwergewicht liegt auf des Königs Liebe zu seiner vermeintlichen Schwester, nicht so sehr auf der ihrigen und ihrer Keuschheit, wenn auch ihre größere Selbstbeherrschung in einen gewissen Gegensatz zu der Heftigkeit des Arbaces gesetzt ist.[3])

Nicht Selbstzweck, wohl aber regelmäßig das Resultat der Handlung ist die Verherrlichung der Keuschheit derer, die von ihren Fürsten begehrt, diesen abzuweisen haben. Eine fast stereotype Behandlung hat sich dabei herausgebildet für die Art der List, mit der das Opfer an den Hof gelockt wird, die Versuchung durch Edelsteine und köstliche Kleider, die Entschuldigung des Versuchers beim Mißlingen des Planes, schließlich auch die Art der Abwehr bei einigen der Versuchten. — Hierher gehören Philadelpha (Faith. Fr.), Lucina (Val.), Honora (und Viola, Loy. Subj.), Celia (Hum. Lieut.), Florimel (Maid Mill) und Evanthe (Wife Month). Seinen Willen bekommt der Versucher nur in Val., und Lucina kann die Schande nicht lange überleben; sonst aber siegt die Keuschheit; Philadelpha und Evanthe werden ihren Männern, Celia ihrem Geliebten erhalten, und Honora und Florimel sogar von den reuigen Versuchern geheiratet. — Sie hatten beide jenes Mittel zur Bekehrung angewendet, das wir bei Clorin (Faith. Shep.) und Dorigen (Tr. Hon.) entstehen sahen, dem Versucher zu zeigen, wie sehr er sich von einem Nachgeben abgestoßen fühlen würde. Florimel führt das außerordentlich drastisch vor Augen, und die Szenen, in denen sie die Dirne spielt, sind mit besonderer Sorgfalt ausgeführt; mit einem scheinbaren Nachgeben ist es ihr nicht genug, sie fingiert sogar einen Angriff — ähnlich allerdings wie Clorin, aber doch ein gut Teil gröber.

Bei aller Übereinstimmung im allgemeinen Gang der Handlung ist doch eine gewisse Entwicklung in der Ausgestaltung des Motivs der vom König Begehrten, eine Einwirkung einer Gestalt auf die andere zu erkennen. Da es zum Verständnis des einzelnen zum Teil nötig war, ist schon in I. diese Entwicklung anzudeuten versucht worden; vgl. daher zu Philadelpha (Faith. Fr. S. 36/7), Lucina (Val. S. 42/4), Honora (Loy. Subj. S. 46/8), Celia (Hum. Lieut. S. 52/4), Florimel (Maid Mill S. 74/5), und Evanthe (Wife Month S. 76/7).

---

[1]) Oft paßt 'honesty' besser; über den Unterschied von chaste und honest scheinen die Dramatiker sich überhaupt nicht klar zu sein; die innere Reinheit der Lucina (Val.) ist so unvermischt mit anderen Motiven kaum wiederholt.

[2]) Es geht ihnen also ähnlich wie der Duchess (Hon. Man. Fort.), Lamira (Lit. Fr. Law.) und Maria (Night-Walk.) s. oben S. 90.

[3]) Über eine Ähnlichkeit einer auch an den Incest streifenden Situation in F. Maid Inn. mit diesem Drama vgl. oben S. 80.

Pandresses.

Eine Entwicklung zeigt sich auch deutlich in der Darstellung der Pandresses, die in vier Fällen von jenen Herrschern verwendet werden. Phorba und Ardella (Val.) sind noch durchaus ernst und nur in ihrer Stellung charakterisiert; in Loy. Subj. ist die Kupplerin selbst eine feile Dirne, Leucippe (Hum. Lieut.), zwar die Krone der Schamlosigkeit in der Ausübung ihres Geschäftes, in das man einen Einblick bekommt, aber deutlich mit absichtlich komischer Wirkung, und Cassandra (Wife Month), die, selbst das waiting-woman der Evanthe, sich als pandress gegen die Herrin verwenden läßt, ist gänzlich der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Governess Celias (Hum. Lieut.), die sich ähnlich des Vertrauens unwürdig erwies, hatte der Leucippe nur geholfen; sie war noch ganz ernst gehalten.[1])

Sonst kommt nur noch eine bawd vor, in 'The Chances'; da ist sie eine Neueinführung der Dramatiker zur Steigerung der dramatischen Wirkung, wenig charakterisiert, aber frech und unverfroren genug.

Die pandresses scheinen in der Hauptsache alle Eigentum der Dramatiker zu sein.

Umworbene.

Hier seien die aufgeführt, die, von einer Reihe von Freiern umworben, den von Charakter trefflichsten auswählen: Lamira (Hon. Man. Fort.), Lady Heartwell (Wit w. Mon.) und Valeria (Wid.). Die Schar der Freier geht leer aus, die, die am meisten Aussichten zu haben glaubten, werden ausgelacht. — In Isl. Princ. tritt das Motiv in den Hintergrund.

Frauen, die von einem Liebhaber zu einem anderen übergehen.

Ein Wechsel in dem Gegenstand der Zuneigung kann von der verschiedensten Wirkung für den Eindruck einer Frauengestalt sein, vom Dramatiker mit verschiedener Absicht vorgenommen werden. — Dies Motiv ist in den B. u. Fl. Dramen mit Geschick verwendet, Shakespeare vermeidet es wohl bei sympathischen Gestalten. — Gabriella (Tr. Death), die bald auf die Nachricht vom Tode ihres Geliebten von dessen Freund gewonnen werden konnte, muß die Zurücksetzung um so heftiger empfinden, ihre Rache muß, als vollends der erste zurückkommt, nur um so grausiger werden. — Auch die Duchess (Hon. Man. Fort.) hat früher einen anderen geliebt; ihre Keuschheit und Gattentreue erscheint daher jetzt um so größer und reiner, da sie, von ihrem Manne verstoßen, die Liebesanträge jenes anderen abweist; bei Lamira (Lit. Fr. Law.) ist die frühere Liebe zu einem anderen der Vorwand zur Handlung und der Entwicklung der lustigen Streiche. — Hippolytas Liebe zu Arnoldo (Cust. Coun.) war vornehmlich sinnlich; die reine Liebe der Zenoica hat aber einen veredelnden Einfluß auf sie, sie schenkt dem treuen Leopold endlich Gehör. Auch die Liebe der Jailer's Daughter (T. Nobl. Kins.) ist sinnlich, der Wechsel durch die Verhältnisse bedingt und leichter möglich. Ähnlich ist es bei der zum Weib erwachenden Clarinda (S. Voy.), wenn diese in ihrer Sehnsucht, Mutter zu werden, auch auf einer höheren Stufe steht. Der Wechsel kann hier ohne Beeinträchtigung ihres Charakters stattfinden, auch nachdem sie sich bereits als selbständig, für sich handelnd gezeigt.

[1]) Die Guardianess, die sich auch gegen die ihr Anvertraute — in Heiratsplänen — benutzen ließ, hatte Mißerfolg gehabt und war ausgelacht worden (Wit sev. Weap.).

Cellidè (M. Thom.) bekundet gerade durch den Wechsel ihre Selbständigkeit, das Sichbewußtwerden ihrer selbst, das keine Bevormundung mehr duldet.[1]) — Die energische Quisara (Isl. Princ.) findet in dem edlen und tapferen Armusia erst ihre Liebe verwirklicht, die Liebe zu Ruy Dias war ein Irrtum gewesen, der in ihrem Charakter seine Erklärung findet.[2]) — Erota (Laws Can.) charakterisiert sich durch den Übergang von Antinous zu ihrem ersten Werber Philander weiter als kokettes Weib, Calista (Lov. Progr.) aber wird durch die zweite Ehe belohnt für die tapfere Treue, die sie dem ersten Mann gehalten, und all das Ungemach, das sie zu überstehen gehabt. — Die innere Gleichgültigkeit der Olinda (Lov. Progr.) und der Emilia (T. Nobl. Kins.) muß dem Dichter besonders gefallen haben. — Aurelia (Proph.) hatte ähnlich wie Quisara (Isl. Princ.) ihre Hand versprochen, würde ihr Versprechen auch gern erfüllt haben; daß sie ihre Liebe aber einem andern zuwendet, ist wie das spätere Schwanken zurückzuführen auf den Zaubereinfluß Delphias; es kommt also hier kaum in Frage, ist aber nach einer Gestalt wie Quisara bezeichnend genug. — Auch nicht zur Charakterisierung verwendet, sondern das Resultat einer ungeschickten Verschmelzung zweier Vorlagen ist die Unbeständigkeit der Lamira (Hon. Man. Fort.).

Werbende.

Amarillis (Faith. Shep.), Frank (Capt.), Hippolyta (Cust. Coun.), Zanthia (Kt. Malta), Erota (Laws Can.), Beliza (Q. Cor.), Oriana, Rossalura und Bianca (W.-G. Chase), Clarinda (S. Voy.), Leocadia (Lov. Pilgr.) und schließlich des Jailer's Daughter (T. Nobl. Kins.) — sie alle bemühen sich um einen Geliebten. — Frank hat bei dem rauhen Captain schweres Spiel, seine 'bluntness' macht ihr viel zu schaffen,[3]) Erota bekommt den Umworbenen nicht, Beliza nach einigen Schwierigkeiten; Amarillis, Hippolyta, Clarinda und Leocadia werben um einen, der schon einer anderen gehört — sie sind alle erfolglos, die ersten beiden trotz Gewalt und List; sie werden durch die Gewalt edler Liebe von ihrer Leidenschaft befreit. Auch bei Zanthia, Oriana und des Jailer's Daughter hat das Werben seinen Ursprung in einer rein sinnlichen Leidenschaft, aber diese ist doch wenigstens noch auf eine bestimmte Person gerichtet, während den airy daughters of Nantolet (W.-G. Chase) jeder willkommen gewesen wäre. Von den einfach Mannstollen sind sie kaum zu unterscheiden, doch wird auf ihr Werben immerhin noch einiges Gewicht gelegt. — Auch Cleopatra (False One) gehört zu den Werbenden, sie wirbt aus Herrschsucht, selbst um den Preis ihrer Jungfrauenehre.

Die einfach Mannstollen sind vor allem: Cloë (Faith. Shep.), die Por-

---

[1]) Clara (Lov. Cur.), das dritte der dargestellten erwachenden Mädchen, bekundete sie dadurch, daß sie, unbekümmert um die Zwistigkeiten der Familie, einen Feind des Hauses liebte.

[2]) Armusia hatte zugleich die Bedingungen erfüllt, an die sie ihre Hand geknüpft. Dorigen (Tr. Hon.) hatte zuerst Bedingungen gestellt — aber zur Abwehr und Rettung ihrer Ehre; Aurelia (Proph.) tut es auch — daraus entstehen einige Verwicklungen. Amarillis (Faith. Shep.) verspricht sich dem Sullen Shepherd, um den Perigot zu besitzen; Olinda (Lov. Pilgr.) verspricht ihre Hand, und Emilia (T. Nobl. Kins.) willigt in die Bedingungen, beide um einer persönlichen Entscheidung auszuweichen.

[3]) Aber gerade darum liebt sie ihn, — wie so manche andere auch davon entzückt ist, z. B. Lady Heartwell (Wit w. Mon.) und Quisana (Isl. Princ.). Auch Violante (Span. Cur.) gibt vor, es zu lieben, um Don Jamie für ihre Rachepläne zu gewinnen, und selbst die Weiberfeindin Rosellia (S. Voy.) findet Gefallen an dem rauhen Tibalt.

tuguese Ladies (S. Voy.), Aminta (Maid Mill) und Margarita (Rule Wife). Andere Mädchen, die aus ihrer Geilheit nicht das mindeste Hehl machen, sind Megra (Phil.), Abigail und Martha (Scorn. Lad.), Annabell (Lit. Fr. Law.) und eine große Menge von waiting-women. Cloë wurde geheilt, die Portuguese Ladies und Aminta ausgelacht, Margarita sogar in eine Bekehrerin verwandelt;[1]) Megra wurde bestraft; ihr Betragen ist von dem einer gewöhnlichen Dirne nicht sehr unterschieden — nach Dions Aussage ist sie eine 'whom the shate keeps' etc. Aber das Wesentliche der sonst dargestellten

Dirnen

fehlt ihr noch. Diese sind alle ebenso schön wie schamlos, auf den eigenen Vorteil bedacht; ihr Betragen oder ihr Geschick auch von erheiternder Wirkung. Zumeist dienen sie als Folie für die Heldin. An Julia und Francessina (Wom. Hat.) werden Lazarillo und der eingebildete Kaufmann zum allgemeinen Gaudium verheiratet; auch Lelia (Capt.), die schamloseste aller Dirnen — Middleton's Michaelmas Term wird um ein gutes Stück überboten — bekommt ein Taugenichts. Diese Heirat ist also weniger eine Belohnung für die Verworfenheit als vielmehr ein beliebter Schluß; auch Mandora (Lov. Cur.) heiratet, sie ist allerdings vorher gebessert worden. Die Courtesan in Mad Lover ist eingeführt, den Memnon zu kurieren, die English Courtezan Mariana (W.-G. Chase), die Oriana von ihrer Liebe zu Mirabel abzubringen. Ihr Egoismus wird hervorgehoben, noch mehr bei Constanzia (Chanc.) und Lurcher's Mistress (Night-Walk.).

Übermütige Mädchen.

Der Übermut mancher Mädchen geht nach unsern heutigen Begriffen etwas weit. Oriana (Wom. Hat.), der Lady (Scorn. Lady) und Calis (Mad Lov.) wird er die Ursache der Verwicklungen, in die sie geraten; Clora (Capt.), Mary u. Dorothea (M. Thom.) necken sich toll mit den jungen Leuten herum, und auch die 'airy daughters of Nantolet' zeigen eine große Freude an lustigen Streichen. — Am unschuldigsten und erheiterndsten wirkt der Übermut der Juletta (Pilgr.). — Maria (Wom. Prize) wäre nicht zur Männerbezwingerin geworden, wäre sie nicht von Bianca dazu aufgereizt.

Frauen von „gewaltsam mächtigem Charakter".

Was die hier aufzuführenden Frauen gemeinsam haben, ist der Egoismus als Triebfeder ihres Handelns; zumeist ist es das Gefühl der Vergeltung, das sie treibt; Bonduca (Bond.), Eudoxia (Val.), Rosellia (S. Voy.), Edith (Rollo) und Memberge (Thier. Theod.) rächen Gatten, Bruder und Vater; Gabriella (Tr. Death), Martia (D. Mar.), Cleopatra (False One) und Violante (Span. Cur.) treibt die Rache für ihnen persönlich angetane Kränkungen, Brunhalt (Thier. Theod.) und Bacha (Cup. Rev.) Egoismus und aufs äußerste gesteigerte Sinnlichkeit.

Evadne (Maid. Trag.) hebt sich von ihnen allen ab durch das Motiv der Tat; sie tötet den König, ihren Verführer, zwar auch aus Rache, aber doch vor allem ihr aufgereiztes Gewissen zu beruhigen; um so tragischer darum ihr Ende.

In fast jeder der Tragödien findet sich eine von diesen Frauen, was auf eine gewisse Vorliebe der Dramatiker schließen läßt.

Jüngere Schwestern.

Überall wo einer der Frauen oder einem Mädchen eine jüngere Schwester beigegeben worden ist, ist sie in irgendwelchen Gegensatz zu der älteren ge-

[1]) Evadne (Maid. Trag.), die aus ähnlichen Gründen, wie sie den Amintor zum Mann genommen, hatte tragisch geendet.

setzt worden; ihr gegenüber hebt sich die ältere gewöhnlich als die stärkere, gewandtere ab. So ist es bei Martha (Scorn. Lady), Viola (Loy. Subj.), Arsinoe (False One) und Livia (Wom. Prize). Nur Isabella (Wit w. Mon.) ist selbständiger, und Rossalura und Bianca (W.-G. Chase) sind die einzigen, die ganz einander parallel gestellt sind — denn auch die beiden Töchter der Bonduca (Bond.) sind — so sehr sie sich einander gleich zeigten —, verschieden; als es ans Sterben geht, kommt es deutlich zum Ausdruck. Schwesterliche Liebe und Treue finden wir in Annophil (Laws Can.), die gegen ihren Vater für ihren Bruder Partei ergreift; Edith (Rollo) muß den einen Bruder am andern rächen. Aurelia (Proph.), die erst ihre Hand für die Rache am Mord ihres einen Bruders versprochen, stachelt ohne Bedenken ihren Mann gegen ihren andern Bruder auf. — Clarissa hält ihr Wort dem Bruder nicht, als es sich um ihre Liebe handelt — diese Liebe ist eben immer die mächtigste; in einen Konflikt zwischen Ehre und Bruderliebe haben die Dramatiker kein Mädchen geführt.

Attendants, Waiting-women.

Die Umgebung einer Frau ist meist zu ihrer Charakterisierung verwendet; sind die Dienerinnen von der Herrin verschieden, so tritt diese besonders hervor, sind sie ihr gleichgesinnt, so hebt sich die Herrin doch durch den höheren Grad ihrer Tugenden oder Laster von ihnen ab; denn ein Unterschied zwischen Dienerin und Herrin ist immer beachtet, so nah sie sich zuweilen auch stehen. Dieser Unterschied braucht nicht immer in der Höhe der Auffassung von Liebe und Ehe zu bestehen wie bei Abigail (Scorn. Lad.), Charlotte (Lit. Fr. Law.), Flavia (Faith. Fr.), Zanthia (Kt. Malta), Claudia u. Marcellina (Val.) und Clarinda (Lov. Progr.), er zeigt sich auch in dem Maße von Mut, Entschlossenheit und Selbstvertrauen, wie bei dem wait.-wom. in Wom. Hat. und Eros (False One), in der geringeren Erfahrung in Schmerz und Liebe (Antiphila, Olympias [Maid Trag.]). — Besonders treu und ihrer Herrin behilflich sind Maria (Fr. Death), Juletta (Pilgr.) und Sylvia (Eld. Broth.); Jaquenet (Wom. pl.) und die Mohrin (M. Thom.) lassen sich sogar für ihre Herrin prügeln (Ital. Novellen). Andere dagegen intrigieren gegen sie, wie Zanthia (Kt. Malta), Cleanthe (Mad Lov.), Altea (Rule Wife) und Clarinda (Lov. Progr.); Cassandra (Wife Month) wird sogar zur bawd an ihr. — Aminta (Maid Mill) ist zwar die Cousine der Ismenia, vertritt aber die Stelle einer lady in attendance bei ihr; sie will jene sogar um den Geliebten bringen. — Ist der Gegensatz zu groß, so wird der Herrin eine zweite Dienerin beigegeben, z. B. Velleda (Kt. Malta). — Luce (Wit w. Mon.), die es gern mit der Lady halten möchte, wird von deren Schwester, die um ihre Liebschaften weiß, gezwungen, auch ihr gegen die eigentliche Herrin zu helfen. Panura (Isl. Princ.) ist Quisara gegenüber sehr selbständig.

Auch in anderer Hinsicht sind die Dienerinnen charakterisiert. Petesca und ihre Genossin (Loy. Subj.) sind vor allem eifersüchtig auf die vermeintliche Rivalin und fördern so die Entwicklung der Intrige. Estefania (Rule Wife) wirkt mit ihren originellen Plänen und ihrer Geistesgegenwart sehr erheiternd; Juletta (Pilgr.) ist übermütig ausgelassen und hilft den widerspenstigen Vater bestrafen. — Mehr oder weniger ausgelassen, nicht so strikt in moralischer Beziehung sind sie fast alle; die unglaublichsten Anspielungen werden gemacht (vgl. Aronstein a. a. O. S. 167), Clarinda (Lov. Progr.) nimmt offen jede Freiheit für sich in Anspruch; ihre Unverfrorenheit ist zuweilen von der einer Dirne kaum zu unterscheiden, und wie mit einer solchen wird

denn auch ein Lebemann mit Maria (Nobl. Gent.) zur allgemeinen Erheiterung verheiratet.

Nurse.

Die Nurse (Lit. Fr. Law.) hat außer dem mangelnden Verständnis für ihre Herrin und andern Eigenschaften der Nurse in Rom. Jul. noch ein gut Teil immodesty, trotz ihres Alters; die im Night-Walker ist durchaus sympathisch in ihrer Liebe zu Maria, besonders im Gegensatz zu der egoistischen Mutter. — Wie in der römischen Komödie z. B. Terenz, Andria I nötig wird die Nurse in Tr. Love.

Zauberin.

Über die einzige Zauberin Delphia (Proph.) s. o. S. 66/7.

Schäferinnen

finden sich in der Faith. Shep. in vier verschiedenen Stufen der Keuschheit. — Zur Ausschmückung des Landidylls dienen sie in Proph. In Pilgr. verkleiden sich Alinda und Juletta als Schäferinnen.

Nonnen usw.

Die Darstellung der Priesterin im Mad Lov. ist wenig schmeichelhaft, die der Klosterinsassen (M. Thom.) recht erheiternd.

Ladies, Bürgerinnen und Frauen aus dem Volk.

Den Ladies werden manche Wahrheiten gesagt, oft auch den Bürgersfrauen, besonders wegen ihres Dünkels dem Volk gegenüber (King n. K.), ihrer Käuflichkeit für Titel, Namen und die Gunst hoher Herren — doch ist die Widow (Scorn. Lad.) die einzige, die in dieser Beziehung weiter ausgeführt ist. Die feinste allgemeine Verspottung aber bleibt die Bürgersfrau im Kt. Bur. Pestle.

Einige Frauen aus dem Volke sind recht derb, wie Florence (Tr. Hon.) und Dorothea (Coxc.) — beide des Kontrastes wegen eingeführt. Doch finden wir auch sehr erfreuliche Gestalten, wie die Studentenmutter (Chanc.), das House wife und die Milkmaids (Coxc.), die Müllerin (Maid Mill) und die verschiedenen Wirtinnen (F. Maid Inn u. Lov. Pilgr.).

Eine Vorliebe der Frauen für den Wein wird manchmal gegeißelt [Gillian (Chanc.), Ladies (Rule Wife) und Country-wives und Citizens'-wives (Wom. Prize].

Daß Fl. seine Frauengestalten oft 'purposely deformed in order to please the low taste of his audience' Oliphant, E. S. XIV, 62, scheint mir zum mindesten des Beweises zu bedürfen. Die Vergleichung mit den Gestalten der Vorlagen hat wiederholt ergeben, daß versucht worden war, die Frauen nicht nur künstlerisch, sondern auch moralisch zu heben. In manchen Fällen war ein solches Heben wirklich gelungen, in vielen ein Hinausgehen über die Quellen von Nachteil gewesen. Als Grund für das Überbieten der Vorlagen, das manchmal schier unmögliche Übertreibungen nach beiden Seiten hervorbrachte, war zumeist die künstlerische Absicht der Dramatiker klar erkennbar, die durch alle Formen des Kontrasts, der Abstufung und der Parallele zu wirken suchten; daß bei der Darstellung die 'consciousness of its grossness' (Thorndike, Belles Lett. Ser. 1906 ed. Philaster Introd. XXXVII) oft nicht vorhanden war, muß man also schon deshalb annehmen. Oft hatte auch die Verbindung zweier Quellen den Charakteren Eintrag getan, oder die Einheitlichkeit war zugunsten der bequemen Herbeiführung einer Situation durchbrochen. Ein andermal war die Gestalt ganz aus der Quelle herübergenommen,

ohne Rücksicht darauf, ob das Erzählte sich auch zur Darstellung eignete — alles eher Zeichen und Resultate eines eiligen Arbeitens als absichtlicher Mißgestaltung. Daß diese in übermütiger Komödienstimmung vorgenommen, manchmal offenbar, soll nicht geleugnet werden.

Mit den Heldinnen bei Shakespeare können die der B. u. Fl.schen Dramen natürlich nicht verglichen werden, dazu sind die Dichter zu sehr von einander verschieden. Daß Beaumont, Fletcher und ihre Mitarbeiter eine große Kenntnis der Frauenseele besaßen, zeigt eine große Menge von Aussprüchen von und über Frauen, denen man begegnet, und die, ernsthaft und heiter, gefühlsmäßig, witzig oder satirisch, zumeist den Nagel auf den Kopf treffen. Daß sie in der Darstellung oft über das Ziel hinausgeschossen sind, liegt an ihren dichterischen Fähigkeiten, der Art, in der andere Werke auf sie wirkten, in der sie selbst zu wirken versuchten und allein wirken konnten. So sind die Typen, die sich bei ihnen finden, ebensosehr das Produkt der Zeit wie ihrer eigenen Gestaltungskraft. Sie zeigen die Tendenz zum Pathetischen, äußerlich momentan Wirkenden deutlich; ihre Überschätzung hat wohl bei Seward 1750 hren Höhepunkt gefunden.

Spezialdruckerei für Dissertationen, Robert Noske, Borna-Leipzig.

Lebenslauf.

Am 7. September 1885 wurde ich als zweiter Sohn des Pfarrers Hans Jacobi in Weimar geboren. Von Ostern 1895 an besuchte ich das Gymnasium meiner Vaterstadt und verließ es Ostern 1904 nach bestandener Reifeprüfung. Vier Semester (bis Ostern 1906) studierte ich in Straßburg, zuerst klassische Philologie und Geschichte, ging aber allmählich zum Studium der neuen Sprachen über; die Osterferien 1905 verbrachte ich bei Genf. Im SS. 1906 studierte ich in Jena, benutzte die großen Ferien zu einem Aufenthalt in England und siedelte mit dem WS. 1906/07 nach Halle über. Von Sr. Maj. dem Deutschen Kaiser erhielt ich Pfingsten 1907 ein Cecil Rhodes-Stipendium und studiere seit Oktober 1907 in Oxford. Dort und in London ist die vorliegende Arbeit zum größten Teil entstanden, angeregt worden war sie durch den leider in diesem Frühjahre verstorbenen Professor Wagner; ihm bin ich zu besonderem Danke verpflichtet. Am 5. August 1909 bestand ich das Rigorosum.

Meine akademischen Lehrer waren vor allem die Herren Professoren Koeppel, Keller, Wagner und Napier; Groeber und Suchier; Ziegler, Liebmann und Eucken.

Gustav Adolf Jacobi.